





CHARLES BAUDELAIRE

# CURIOZITĂȚI ESTETICE

Traducere de RODICA LIPATTI

Prefață de LUDWIG GRÜNBERG

EDITURA MERIDIANE

BUCUREȘTI, 1971

Coperta: MIHAI GROSU

Antologie realizată pe baza volumelor  
*Curiosités esthétiques* și *L'Art romantique*  
Paris, Calmann Lévy

## BAUDELAIRE ȘI „PARADISUL ARTIFICIAL” AL ARTELOR PLASTICE

„Aproape toată viața ni se irosește în curiozități neghioabe. În schimb sînt lucruri care ar trebui să stîrnească în cel mai înalt grad curiozitatea oamenilor și care, judecînd după mersul obișnuit al vieții lor, nu le inspiră nici una”<sup>1</sup>. Cerul înstelat deasupra noastră și legea morală în noi, „misterul” dragostei și al morții, „cifru” secret al alegerilor noastre libere și totodată condiționate, farmecul insolit al artei — iată ce ar trebui să stîrnească infinit mai mult dorința noastră de cunoaștere decît banalele probleme ale unei existențe rutiniere, extravertite, lipsite de autenticitate umană. Avem, în această confesiune a lui Baudelaire, „cheia” titlului așezat pe frontispiciul meditațiilor sale estetic-filozofice, răspîndite în diverse publicații timp de aproape două decenii și publicate pentru prima oară într-un volum aparte în 1868, la un an după moartea sa, sub denumirea generică Curiozități estetice. „Curiozități”, nu atît pentru a accentua caracterul ciudat, bizar, șocant al zonelor estetice vizate sau al concluziilor autorului Florilor răului, cît, mai ales, pentru a sublinia că reflecțiile sale estetice sînt expresia unei ardente dorințe de a cunoaște „secretele” artei, de a proiecta fasciculele de lumină ale intelectului asupra unui domeniu al inefabilului.

Prin lectura textelor selectate în prezentul volum, cititorii prinși în tentaculele prejudecății care-i atribuie lui Baudelaire o singulară vocație poetică, vor avea o revelație. Revelația

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Jurnale intime*, în vol. *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, E.L.U., 1968, pp. 297—298.

unui Baudelaire-estetician<sup>1</sup>, unui Baudelaire care întrunește geniul poetic cu inteligența critică și care, reflectînd asupra telurilor noi ale poeziei moderne, invocă în sprijin celelalte arte. Revelația unui Baudelaire pentru care fie și „o relatare a unei rapide plimbări filozofice printre picturi” constituie un punct de sprijin pentru construcția unei viziuni estetice originale, sprijinită concomitent pe trăirea existențială a modernității, pe experiența novatoare a poetului și pe „radarul” axiologic al iubitorului artelor plastice. Se poate lesne constata, împreună cu René Huyghe, că se conturează „o teorie, dispersată în scrierile sale asupra artei, care este o conștientizare a ceea ce arta încearcă de acum să realizeze”<sup>2</sup>. Și, totodată, că Hugo Friedrich are dreptate: concepțiile baudelairiene despre creația artistică „stau pe aceeași treaptă cu poezia însăși, lăsînd-o adeseori în urma lor”<sup>3</sup>.

Baudelaire a resimțit exemplar nevoia de autoclarificare a conștiinței sale estetice. Setea de teorie l-a dus o vreme pînă în pragul tentațiilor amăgitoare ale sistemului. „Am încercat nu o dată să mă zăvorăsc într-un sistem pentru ca de acolo să pot propovădui în voie”, mărturisește el, satisfăcut că a reușit să scape din chingile paralizante ale unor canoane prefabricate, să așeze deasupra oricăror principii ale „profesorilor-jurați” diadema evlaviei față de ideea de artă. „M-am reîntors să caut un azil în impecabila naivitate”, mărturisește candid Baudelaire, adăugînd: acolo, în zona sensibilității estetice și a patosului contemporan „și-a găsit conștiința mea filozofică tihna”.

Meditațiile lui Baudelaire asupra artelor plastice constituie o proiecție a conștiinței sale filozofice, statornic preocupate de definirea sensibilității moderne și a expresiei sale estetice inedite, care nu-și poate găsi tihna fără a răspunde la chinuitoarea întrebare: există o frumusețe modernă, adecvată stării de spirit a vremii sale? Măiestria tehnică, fără a fi cu nimic

<sup>1</sup> Fapt impus opiniei publice prin lucrările lui A. Ferran (*L'esthétique de Baudelaire*, 1933), M. Ruff (*L'esprit de mal et l'esthétique baudelairienne*, 1955) și, mai ales, de competentele exegeze baudelairiene prilejuite de centenarul morții poetului (1967).

<sup>2</sup> René Huyghe, *Sens et destin de l'art*, vol. 2, Flammarion, 1967, pag. 198.

<sup>3</sup> Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.L.U., 1969, p. 32.

depreciată, este subordonată constant de Baudelaire ideii că opera de artă este un act de creație valorică, în care limbajul specific este menit să realizeze „unitatea de impresie” și „totalitatea de efect”, să exprime o confesiune nereticentă, o mărturie patetică a vibrațiilor unei sensibilități estetice. Aprecierile sale se îndreaptă predilect spre Delacroix, considerat „cel mai sugestiv dintre toți pictorii”, „adesea un neîndeminatec, dar creator pînă în măduva oaselor”. Considerațiile tehnice asupra picturilor sau sculpturilor sînt reduse de Baudelaire la minimum nu pentru că o asemenea abordare ar implica dificultăți ci pentru că ar fi prea facilă, superficială, periferică. „Mi-ar fi prea ușor — mărturisește Baudelaire — să dizertez asupra compoziției simetrice sau echilibrate, asupra ponderației tonurilor, asupra tonului cald și tonului rece etc. O, vanitate! Prefer să vorbesc în numele sentimentului, moralei și plăcerii. Sper că unele persoane, savante dar fără pedanterie, vor găsi ignoranța mea drept bun gust”. Cît de departe de ignoranță este, în fond, o asemenea abordare a artei „părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi”. Fiecare dezbatere concretă a compoziției plastice capătă, din această perspectivă, o autentică dimensiune axiologică și deschide „ferestre” spre o înțelegere filozofico-estetică a artei în ansamblul ei. Interpretînd semnificațiile picturilor și sculpturilor, Baudelaire „acționa ca și cum, conștient de rolul său istoric în noua direcționare a gândirii artistice, s-ar fi temut că semnificațiile estetice mai generale ale poeziei sale ar fi putut scăpa cititorilor, că apelul său exprimat în versuri n-ar fi putut fi auzit de reprezentanții celorlalte arte”<sup>1</sup>. Cum remarca și George Bălan, originalitatea Curiozităților estetice constă în considerarea manifestărilor concrete ale artelor plastice doar ca repere pentru urcușul gândirii spre ademenitoarele înălțimi ale dezbaterii filozofico-estetice, unde iradiază mai puternic decît opera comentată personalitatea comentatorului.

<sup>1</sup> George Bălan, *Crezul estetic al lui Baudelaire*, în Charles Baudelaire: *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, p. VII.

De aci nu trebuie însă trasă concluzia că eseurile estetice ale lui Baudelaire, exprimând un crez filozofic, ar putea fi considerate, împreună cu suportul lor poetic, o simplă proiecție a unei subiectivități ce se definește prin coordonate biografice, ca mărturie a unui suflet hipersensibil la urit dar năzuind patetic „să extragă frumosul din urit“, încins de dogorile cărnii dar aspirând perpetuu spre puritate, dornic de comunicare dar ținut în singurătate, obsedat de moarte dar neînțetînd să resimtă plener voluptățile vieții. Ni se pare a constitui o imensă eroare o asemenea interpretare a operei pornind de la date biografice și reacții psihologice particulare, de la „alegera originară pe care Baudelaire a făcut-o el însuși“<sup>1</sup>, așa cum procedează Jean-Paul Sartre poate în cea mai neinspirată dintre lucrările sale. Dacă eseistica sa estetic-filozofică exprimă și limpezește conceptual crezul său poetic, nu ne este permis să uităm că acest crez nu constituie o proiecție a eului empiric, pentru cel care insistă atît asupra „impersonalității deliberate“ a poemelor sale. Faptul că „Florile răului sînt unanim considerate azi drept unul din izvoarele vii ale mișcării poetice contemporane“<sup>2</sup> se impune a fi corelat altuia: „cu Baudelaire începe depersonalizarea liricii moderne“, poezia care „este romantism deromantizat“.<sup>3</sup> Eul poetic, eul lirismului baudelaireian nu mai este, ca în romantismul tradițional, eul empiric, marchează o ruptură cu acea „beție a inimii“ („the intoxication of the heart“) denunțată de Poe. De aceea lirica baudelaireiană nu este mesaj biografic, iar estetica sa ne trimite în primul rînd nu la destinul unei vieți, ci la destinul unei opere poetice, devenită modalitate integrală de expresie a freamătului ontic al condiției umane.

De altfel, pentru Baudelaire din Curiozități estetice, ca și pentru cel din Florile răului, totul este poezie. În măsura în care poezia reconstituie prin mijlocirea limbajului meta-fizic ceea ce exprimă confuz emoțiile, strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele, în măsura în care zburînd pe aripile imaginației ea ne deschide drum spre elementar, spre fundamental, spre izvoarele și resorturile spirituale ale

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, E.L.U., 1969, p. 148—149.

<sup>2</sup> Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Ed. Univers, 1970, p. 61.

<sup>3</sup> Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 33, 26.

*tulburătoarei existențe umane*, „principiul poeziei este, pur și simplu, aspirația omenească spre o frumusețe superioară“. Or, acest principiu poate fi întâlnit, *mutatis mutandis*, în pictură. Deși pictura nu semnifică decât prin culoare și formă, ea sugerează printr-un alt limbaj („plastic“) și utilizând o altă „gramatică“, sentimente și gânduri poetice. „Poezia — spune Baudelaire — este legată de arta picturii... prin putința de a exprima orice senzație de suavitate sau de amărăciune, de beatitudine sau de scîrbă“.<sup>1</sup> În unicitatea și ireductibilitatea lor la alte modalități expresive, tablourile lui Delacroix îi apar lui Baudelaire ca „niște mari poeme concepute cu naivitate“, iar creatorul lor ca un „poet al penei“.<sup>2</sup> Pentru Baudelaire, chintesența oricărei manifestări autentice în pictură este imaginația creatoare. „Totul este poezie“ devine „totul este imaginație“ pentru cel ce formula cu o limpezime de cristal deviza estetică: „eu cer neîncetat aplicarea imaginației, introducerea poeziei în toate funcțiunile artei“.

Imaginația — această „misterioasă însușire“, această „regină a însușirilor“, cum îi plăcea lui Baudelaire s-o denumească — devine în viziunea estetică a autorului Florilor răului atributul definitoriu al artei majore. Dacă preferințele sale se îndreaptă mai puțin spre Ingres sau Courbet și de loc spre epigonii lor este pentru că „imaginația, această regină a însușirilor, a dispărut“. Elogiul picturii lui Delacroix, „unde sub un cer de amărăciune, fanfare stranii trec ca un suspin înăbușit“<sup>3</sup> este, de fapt, elogiul virtuților estetice ale imaginației creatoare. Nu este însă vorba numai de aprecieri disparate, de comentarii periferice sau de preferințe accidentale. În scrierile teoretice ale lui Baudelaire găsim elementele constituente ale unei cuprinzătoare teorii estetice a imaginației creatoare. Cum remarcă Hugo Friedrich „discuțiile lui Baudelaire asupra fanteziei reprezintă poate cea mai importantă contribuție a sa la nașterea liricii și artei moderne“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Critică literară și muzicală. Jurnale intime*, p. 56.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Les phares*, în *Les fleurs du mal et autres poèmes*, Garnier-Flammarion, 1964, p. 42.

<sup>3</sup> Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 54.

Imaginația apare ca o facultate productivă și nu receptivă, care-i permite artistului, procedînd inițial prin descompunere și deformare, să descopere dincolo de aparențe aspectul surprinzător, șocant al lucrurilor, „surse subterane” și „profundități spirituale”, să creeze în prelungirea realului dar și în opoziție cu el un univers ireal pătruns de o discreție și adîncă armonie, în care chiar urîtul cotidian devine material de construcție estetică, „substanță” poetică. Astfel înțeleasă, imaginația creatoare nu este o facultate irațională, căci fără călăuza rațiunii n-ar putea pătrunde în acel „dincolo” care scaldă universul vizibil, nu ar putea pune în mișcare precizia mijloacelor materiale de execuție artistică, nu ar putea deschide drum în lumea analogiilor cu intenția de a depăși dualismul „eu-univers”. Ea se slujește în construirea realității estetice de rațiune, dar nu admite despotismul rațiunii, reducerea lumii la ceea ce poate fi constatat, gîndit conceptual. „Vreau cîmpii colorate în roșu și copaci colorați în albastru”, exclamă patetic Baudelaire, deschizînd larg porțile picturii spre viitoarele inovații impresioniste sau cubiste și racordîndu-se cu celebra meditație dostoevskiană: sînt de acord că  $2 \times 2 = 4$  e un lucru minunat, dar voi spune că  $2 \times 2 = 5$  este, de asemenea, un lucru încîntător.

În acest mod, imaginația nu conduce, pentru Baudelaire, la construcții estetice arbitrare, care ar exclude orice punți de legătură cu natura, ci implică o altă raportare față de natură decît cea strict rațională care vizează eficacitatea pragmatică. Pentru artist — spune autorul Curiozităților estetice — întregul univers vizibil nu este decît un depozit de imagini și semne, cărora imaginația le dă un loc și o valoare relativă, o polivalență determinată de semnificații, este un fel de „hrană” pe care imaginația o digeră și o transformă. Filipica baudelairiană la adresa artei care părăsește înaltele zone ale spiritualității în numele fidelității fotografice față de o natură concepută pozitivist culminează într-un strigăt de alarmă: „Continuînd să evolueze ca o copie a naturii, arta va ajunge la negare de sine”. Dar a fost un semnal de alarmă deschizător de orizonturi estetice, izvorît din convingerea că pentru

artist „imaginația este regina adevărului, iar posibilul una din provinciile adevărului“. O dată cu Picasso, sau Braque pictura nu se mai mulțumește să reprezinte natura deformând-o, ci încearcă să se elibereze totalmente de necesitatea de a imita sau chiar de a lua ca model un obiect oarecare, utilizând materiale oferite de lumea sensibilă cu scopul de a crea o altă lume, pur plastică, în care formele și culorile au o viață independentă și sînt ordonate de imaginația creatoare astfel încît conturează o lume posibilă, dar care în artificialitatea ei este profund umană și revelatoare de adevăr. Asistăm astfel — cum ar spune Marcel Raymond — „la triumful principiului implicit conținut în lecția lui Baudelaire: anume că artistul, în loc să imite natura, o asimilează și o încarnează în propriul eu“<sup>1</sup>. Este ceea ce autorul Curiozităților estetice denumeste supranaturalismul artei. Acest concept nou (cel de la care Apollinaire va deriva mai tîrziu „suprarealismul“) este utilizat de Baudelaire nu pentru a respinge ideea fidelității față de natură, ci pentru a-i conferi acesteia un alt conținut, subliniind că scopul artelor plastice este de a utiliza „dicționarul de forme al naturii“ pentru a pătrunde prin limbajul imagistic dincolo de natură, în zona spiritualității umane, unde natura este „absorbită“ și transfigurată de gîndirea și sensibilitatea axiologică a creatorului. „Pictura — spune Baudelaire — are menirea de a deschide o fereastră spre această altă lume, a noastră de fapt“, spre ceea ce am putea numi — credem, fără a trăda spiritul baudelairian — lumea valorilor.

Concepția despre artă a lui Baudelaire nu este nici naturalistă, nici formalistă, ci este străbătută de o autentică perspectivă axiologică. Nu este naturalistă pentru că, în concepția sa, natura îl împinge pe om spre o viață vegetativă, „dă naștere paricidului și antropofagiei, precum și altor o mie de ticăloșii“; de aceea „cea dintîi menire a unui artist este să substituie omul naturii și să protesteze împotriva ei“, conștient că „tot ce este frumos și nobil constituie rezultatul rațiunii și al imaginației“, că însăși „virtutea este artificială, supranaturală“. Nu este formalistă pentru că denunță vehement absența idealului moral în artă și „plaga“ acelei urmăriri

<sup>1</sup> Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, ed. cit., p. 93.

exclusive a formei în detrimentul adevărilor umane prin care „pictura a ucis pictura“; cultul formei la Baudelaire „nu are — cum remarcă Henri Lemaître — nimic comun cu formalismul artei pentru artă“<sup>1</sup>. Funcția principală a artiștilor (care subsumează dintr-o perspectivă axiologică dubla raportare la natură și la formă) este aceea de a crea, pornind de la propriile trăiri, de la experiența intimă a situațiilor de tensiune-adaptare în lumea contemporană lor, valori general-umane, punând virtuțile limbajului imagistic în slujba construcției unui univers estetic, artificial și tocmai de aceea încărcat cu profunde semnificații umane. Acesta este paradisul artificial a cărui construcție și reconstrucție constituie, după Baudelaire, însăși rațiunea de a fi a artelor plastice. Acolo, chiar urâtul, raportat la ideal și artisticeste exprimat, devine frumusețe. „Acolo, totul este ordine și frumusețe“<sup>2</sup>. „Este infinitul în finit! Este visul! Și — comentează, în continuare Baudelaire — nu înțeleg prin acest cuvânt harababura nopții, ci viziunea provocată de o intensă meditație sau, în creiere mai puțin fertile, de un excitant artificial“. Această frază-cheie din Curiozități estetice ne trimite la cea mai bizară operă a lui Baudelaire — Paradisurile artificiale, considerată pe drept cuvânt de Michel Butor ca fiind „opera sa fundamentală asupra naturii poeziei“<sup>3</sup>. Și asupra naturii artelor plastice, ne-am permis să adăugăm.

În Paradisurile artificiale hașișul și opiumul sînt condamnate nu moral, ci estetic. Sînt condamnate întrucît ar fi contrarii artei, considerată de Baudelaire metaforic „drog absolut“. De altfel, compararea artei — mai ales, a picturii — cu opiumul constituie un leit-motiv al operei sale. O întâlnim în Florile răului, chiar în poezia dedicată picturii, Farurile<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Henri Lemaître, *Introduction*, în vol. Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal et autres poèmes*, p. 14.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *L'invitation au voyage*, în *Les fleurs du mal*, ed. cit., p. 78.

<sup>3</sup> Michel Butor, *Essais sur les modernes*, N.r.f., Gallimard, 1964, p. 11.

<sup>4</sup> *Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes, Ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum, Sont un écho redit par mille labyrinthes; C'est pour les coeurs mortels un divin opium.*

O regăsim din nou în Curiozități estetice<sup>1</sup>. Dar tîlcul ei îl putem surprinde doar în Paradisurile artificiale, mai ales în subtila dezbatere de ontologie umană prin care debutează Poemul hașişului şi intitulată Gustul de infinit<sup>2</sup>. Utilizarea drogurilor (şi, în genere, a substanţelor — nocive sau nu — care exaltă personalitatea) este pentru Baudelaire, o mărturie a grandorii sale, un indiciu al gustului de infinit al omului, al tendinţei de a construi graţie imaginaţiei o supra-natură (artificială, dar nu supranaturală!), de a-şi depăşi condiţia sa naturală înălţîndu-se în sfera frumosului, a valorilor estetice. Dar recurgînd la opium sau la droguri similare avem de-a face cu un gust care se înşală asupra drumului, ceea ce conduce pe de o parte la o depravare a aspiraţiei umane spre infinit, pe de altă parte la o paralizare a potenţelor constructive. Fructul steril al hașişului şi opiumului este capodopera necunoscută. Astfel, hașişul şi opiumul sînt denunţate nu pentru suportul lor motivaţional ci pentru rezultatele nocive, pentru incapacitatea de a construi un „paradis artificial” cu autentică semnificaţie axiologică. Sînt denunţate în numele adevăratului paradis artificial al poeziei care, în sens larg, este un atribut al întregului cîmp al artei. Metaforic vorbind, arta este aptă să răspundă acelei tentaţii care-i chinuie pe moderni şi care, abătută din drumul ei, a dus la utilizarea drogurilor: tentaţia de a trece dincolo de empiric, de a ajunge la absolut, de a-l „capta” şi a-l sugera prin polivalenţa semantică a imaginilor, a simbolurilor. Artistul — scrie Baudelaire — „aspiră mereu să-şi reîncălzească speranţele şi să se ridice spre infinit”<sup>3</sup>. Acolo unde hașişul sau opiumul eşuează,

<sup>1</sup> „Edgar Poe spune ... că rezultatul pe care opiumul îl are asupra simţurilor este de a-i conferi naturii întregi un interes supranatural (în accepţiunea laică! n.n.) ce dă fiecărui obiect un sens mai adînc... Fără a fi recurs la opium, cine nu a cunoscut acele ceasuri admirabile, adevărate sărbători ale creierului, cînd simţurile au percepţiile cele mai vibrante în care cerul de un azuriu transparent se adînceşte ca un abis în infinit, în care sunetele au un clinchet muzical, iar culorile cuvîntă...? Ei bine pictura lui Delacroix îmi pare a fi tîlmăcirea acestor minunate zile ale spiritului. Ea stă sub semnul intensităţii, iar splendoarea e privilegiul ei” (p. 123).

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, Le livre de poche, ed. Gallimard et Librairie Générale Française, 1964, pp. 99—103.

<sup>3</sup> *ibidem*, p. 92.

arta izbuteste să creeze un „paradis artificial“ al frumosului, să metamorfozeze chiar morbiditatea și spleen-ul prin iluminarea purificatoare a idealului estetic grație unui limbaj deschizător de cunoaștere specifică artistului, mereu căutător de absolut, deși conștient că atât produsul cât și uneltele sale n-au și nu pot avea valoare absolută. Cum remarca Henri Lemaître, pentru Baudelaire artele plastice constituie, alături de muzică și poezie, „cel mai eficace dintre paradisurile artificiale și poate chiar adevăratul paradis”.<sup>1</sup>

Universul estetic construit de artist este un paradis, în măsura în care este construit nu după legile fizice ci conform ordinii frumosului, fiind străbătut de permanenta tensiune a unei ținte axiologice și înălțându-ne astfel dincolo de „bietul om americanizat de către filozofii săi zoocrați și industriași”, dincolo de „infernul” căruia îi ridică un imn de slavă „discipolii filozofilor aburilor și ai chibriturilor de gămlie”, în paradisul valorilor spirituale, definitorii pentru statutul ontologic al omului. Acest univers estetic este totodată „artificial”, întrucât nu este un dat, natural sau divin, ci o creație umană străbătută de artificialitatea extra-sensibilă și supra-naturală a valorilor, care atribuie inteligibilitate superioară și semnificație autentic umană tuturor obiectelor experienței noastre, oferindu-ne ceea ce Baudelaire denumeste în Florile răului, „faruri” călăuzitoare tendinței etern umane de a racorda conștiința răului cu nostalgia binelui, de a construi și reconstrui acel acord între ordinea lumii și ordinea valorilor care dă relief ontologic vieții. Chiar dacă metafora baudelairiană a „paradisurilor artificiale” nu este lipsită de ambiguități și de riscurile evazionismului estetic, am fi nedrepti față de Baudelaire dacă nu am sublinia că el a conceput ascensiunea estetică spre „paradisul artificial” al artelor plastice ca o ascensiune concomitentă în sfera frumosului și a binelui, ca o înălțare morală a omului. De altfel, pentru autorul Florilor răului „pictura nu este decît morală construită”, dar construită estetic, nu prin rechizitorii ci prin „logica” operei și idealul incoruptibil

---

<sup>1</sup> Henri Lemaître, *op. cit.*, p. 10.

al artistului. Oricât ar inova formal, artistul nu poate marca — după Baudelaire — un progres în artă în afara promovării prin limbajul specific domeniului său de creație a unor valori morale superioare. „Dacă o nație tâlmăcește astăzi problema morală într-un sens mai gingaș decît acum un veac, asta înseamnă — pentru Baudelaire — progres“. Înaintea lui Mallarmé și Rimbaud, în poezia Farurile, în Paradisurile artistice, în Curiozitățile estetice (și, mai ales, în eseul Pictorul și viața modernă), Baudelaire preconiza o artă care „să depășească omul“, să călăuzească autoperfecționarea continuă a omului, să îndemne la formularea unor idealuri elevate, să întretină focul peren al încrederii în forța stimulatoare a valorilor spirituale.

Din această perspectivă axiologică abordează Baudelaire și delicata problemă a modernității artei. Unitatea tematică a Curiozităților estetice este conferită tocmai de statornica dorință de a-și lămurii și a lămurii pentru alții ce înseamnă modernitatea artei, cum poate arta epocii sale să devină coparticipantă activă la crearea noilor valori ale epocii, prelucrare formativă a destinului epocii. Baudelaire este nu numai „poetul modernității“ ci și „esteticianul modernității“. El este chiar unul din creatorii acestui cuvînt — utilizat prima oară în 1859 — „pentru a exprima specificul artistului modern: facultatea de a nu vedea în deșertul marelui oraș numai decădere omului, dar și de a simți o frumusețe misterioasă, încă nedescoperită“<sup>1</sup>. După Baudelaire, „modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul constituie jumătatea artei, cealaltă fiind eternul și imuabilul“. Prin urmare a fi modern înseamnă pentru Baudelaire a racorda inovația tradiției. Pentru Baudelaire obsesia modernității se întoarce împotriva artei ca și nesocotirea ei.

Cum este posibilă arta într-o civilizație modernă tehnici-zată accelerat, în care omul se găsește mereu confruntat cu alte modele culturale decît cele învățate? La această întrebare Florile răului sugerează calea, dar Curiozitățile estetice o aprofundează teoretic. Cum remarcă Hugo Friedrich „calea duce cît mai departe de banalitatea realului, într-o zonă a misteriosului, dar în așa fel încît excitantele civilizatorii ale realității

---

<sup>1</sup> Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 31.

să fie incluse în această zonă, să devină capabile de vibrație poetică<sup>1</sup>. Într-adevăr, *conceptul baudelairian de „modernitate”* este complex și disonant; el transformă negativul în sursă de fascinație estetică. Atitudinea lui Baudelaire față de modernitate este departe de exclusivismul blamării totale sau acceptării totale, reunește aversiunea față de cultul randamentului pentru randament, față de idolatria tehnicii, față de mentalitatea pragmatistă și decăderea moravurilor cu atașamentul față de experiențe noi care revendică și stimulează transfigurarea artistică, modificând însăși conceptul tradițional de frumusețe. Afirmând că frumosul modern „este bizar”, „misterios”, că „ciudățenia (opusă banalului) îi este marca”, Baudelaire „proclamă frumusețea convulsiei spiritului asaltat de obseșii, amenințări și ispite, această nouă concepție despre frumusețe corespunzând marilor sfîșieri ale unor conștiințe individuale moderne”<sup>2</sup>. Tocmai în virtutea acestei optici asupra artei moderne, Baudelaire îl apreciază pe pictorul Constantin Guys, care „adeseori bizar, violent, excesiv, dar întotdeauna poetic” a știut să extragă din civilizația modernă „acea frumusețe misterioasă pe care viața omenească o pune fără voia ei în ea” și „a căutat peste tot frumusețea amăgitoare a vieții prezente, caracterul a ceea ce cititorul ne-a îngăduit să numim modernitate”. *Arta modernă, în viziunea baudelairiană, este nevoită să accentueze intimitatea, spiritualitatea, culoarea, caracterul criptic al expresiei, aspirația spre infinit, sugestivitatea, apelul la luciditate, într-un melanj cu fine gradații, cu riscul iconoclastiei (în felul său fecundă), pentru că „de vreme ce toate secolele și toate popoarele și-au avut frumusețea lor, o avem și noi, în chip inevitabil, pe a noastră”*. Baudelaire intuiește aici genial destinul artei secolului nostru tocmai pentru că el concepe modernitatea — contrar epigonilor lui — nu ca o chestiune de tehnică, ci ca o stare de spirit caracterizată, mai presus de orice, prin patos contemporan. Satisfacția estetică „pe care o aflăm în redarea prezentului — subliniază insistent Baudelaire — ține nu numai de frumusețea în care poate fi el înveșmîntat dar și de calitatea sa esențială de prezent”. *A picta bine din punct de vedere*

<sup>1</sup> *Ibidem*, pp. 31–32.

<sup>2</sup> George Bălan, *op. cit.*, p. XXV.

tehnic i se pare de-a dreptul „jalnic“, dacă artistul nu este animat de un ideal elevat, nu este inventiv, nu înțelege prezentul și nu-și apleacă urechea spre vântul care va sufla mâine. „Pictorul, adevăratul pictor — spune Baudelaire într-un vibrant mesaj adresat parcă veacului nostru — va fi acela care va ști să smulgă vieții de azi înfățișarea ei epică și să ne facă să vedem și să înțelegem, prin culoare și desen, cât de mari și de poetici sîntem... Vor putea oare adevărații scrutaători să ne prilejuiască bucuria unică de a sărbători încununarea noului?“.

Scriptura estetică-filozofică a lui Baudelaire se dovedește astfel încărcată de sugestii, căci ea analizează fenomenul artistic al epocii scrutînd viitorul artei și întrezărindu-i liniile de forță. Noi înțelegem azi arta dintr-o perspectivă dialectică poststructuralistă și totuși, surprinzător, parcă am fi încorporat viziunea baudelairiană al cărei freamăt a fertilizat cugetarea estetică și ni s-a transmis în formele evoluat pe care le îmbracă estetica zilelor noastre. Parafrazîndu-l pe Jean Cocteau, putem spune că, dincolo de disimulările și ambiguitățile sale, crezul estetic al lui Baudelaire continuă, ca lumina stelelor dispărute, să ne lumineze calea, oferindu-ne repere indispensabile pentru dezlegarea eternei „taine“ a artei. Cine caută un drum spre chintesența poeziei sau a artelor plastice nu poate face abstracție de Curiozitățile estetice, fascinantă operă pe frontispiciul căreia Baudelaire ar fi putut să așeze drept motto celebrul vers:

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence.<sup>1</sup>

Ludwig Grünberg

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Ebauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du mal*, în *Les fleurs du mal et autres poèmes*, p. 214.



# I. SALONUL DIN 1845

## CÎTEVA CUVINTE INTRODUCTIVE

În ce ne privește am putea spune măcar cu același temei ca un binecunoscut scriitor referitor la broșurile sale: nici un ziar n-o să îndrăznească să publice ceea ce noi vom spune. Așadar, fi-vom oare necruțători și insolenți? Nicidecum. Vom fi imparțiali. Nu avem prieteni — și e mare lucru — și nici dușmani. De cînd vorbirea atotstăpîitoare și savantă a domnului M. G. Planche — un țăran de pe malurile Dunării — s-a secătuit spre marea părere de rău a spiritelor alese, critica de prin gazete, cînd nătîngă, cînd pornită și niciodată independentă, l-a dezgustat pe burghezul nostru cu minciunile și neîngăduitul ei spirit de gașcă, lipsindu-l de acele atît de necesare dări de seamă numite Cronici ale Saloanelor<sup>1</sup>.

Ținem să mărturisim de la bun început, în legătură cu neobrazata calificare de *burghez*, că nu împărtășim de fel prejudecățile prea marilor noștri confrăți întru artă, care de mai mulți ani încoace se dau de ceasul morții să arunce afurisenia asupra acestei ființe inofensive care nu dorește nimic altceva decît să poată prețui pictura de calitate, dacă acești domni ar fi în stare să-l facă s-o priceapă, și dacă artiștii i-ar arăta-o ceva mai des.

Cuvîntul acesta, care are de la distanță un iz de atelier, ar trebui înlăturat din dicționarul criticii.

---

<sup>1</sup> Cităm aici o frumoasă și onorabilă excepție, pe domnul Delécluze, ale cărui opinii nu le împărtășim întotdeauna, dar care a știut să-și salveze sinceritatea și care, fără surle și trompete și fără nici o îngîmfare, a avut de multe ori meritul de a fi dibuit talente tinere și necunoscute.

Nu mai există burghez, de cînd burghezul — și asta e dovada bunăvoinței lui întru artă în fața autorilor de romane-foileton — se folosește el însuși de această ocară.

În al doilea rînd, burghezul — doar despre el e vorba — este foarte respectabil; pentru că trebuie să le fii pe plac celor pe spinarea cărora vrei să trăiești.

În sfîrșit, există atîția burghezi printre artiști — că e mai bine la urma urmelor să desființăm un cuvînt care nu arată nici un viciu anume de castă, de vreme ce el poate fi aplicat tot atît de bine unora care nu cer altceva decît să nu-l mai merite, cît și altora ce nu s-au îndoit vreodată că sînt demni de el.

Cu același dispreț față de orice opoziție ca și față de toate pâlăvrăgelile sistematice, opoziții și vorbării devenite banale și comune<sup>1</sup>; cu același spirit de ordine, cu aceeași dragoste pentru bunul simț, îndepărtăm din această broșură orice discuție fie ea despre juriu în general, sau despre juriul de pictură în special, fie despre reforma juriului devenită, precum se spune, necesară, fie, în sfîrșit, despre *moda* și *frecvența* expozițiilor etc.... În primul rînd, un juriu trebuie să existe — e limpede. Cît despre ținerea anuală a expozițiilor, pe care o datorăm spiritului luminat și liberal-părintesc al unui rege căruia publicul ca și artiștii îi datorează faptul că se bucură de șase muzee (Galeria de desene, anexa Galeriei Franceze, Muzeul Spaniol, Muzeul Standish, Muzeul Versailles, Muzeul Marinei), un spirit drept va recunoaște totdeauna că un mare artist, dată fiind fecunditatea lui firească, n-are decît de cîștigat din asta, în vreme ce o mediocritate nu-și poate afla decît cuvenita pedeapsă.

Ne vom ocupa de tot ce atrage privirile mulțimii și artiștilor — ne obligă la aceasta conștiința profesiei noastre. Tot ce place are o rațiune să placă și a disprețui gloata rătăciților care se îmbulzește acolo unde nu trebuie, nu e și mijlocul de a o aduce acolo unde ar trebui să fie.

*Metoda expunerii noastre* va consta deci în a ne împărți munca în tablouri istorice și portrete, tablouri de gen și

<sup>1</sup> Reclamațiile sînt poate îndreptățite, dar sînt pâlăvrăgeli pentru că au devenit sistematice.

peisaje, sculptură, gravuri și desene, sau în a-i situa pe artiști potrivit ordinei și gradului ce și-au dobândit în stima publicului.

## DELACROIX

Dl. Delacroix este fără îndoială pictorul cel mai original al timpurilor trecute și prezente. Asta-i situația, n-ai ce-i face. Nici unul din prietenii d-lui Delacroix, nici cei mai înflăcărați, nu s-au încumetat s-o spună pe șleau, fățiș, cu nerușinare, ca noi. Mulțumită judecății târzii din ceasul care potolește ranchiuna, uimirea ca și reaua voință, și poartă agale orice opreliște spre mormint, nu mai sîntem acum în acea vreme în care numele d-lui Delacroix era pentru *arierişti* un prilej să-și facă cruce, iar pentru opozițiile de tot felul, inteligente sau nu, un simbol al alianței lor; au trecut vremurile acelea frumoase. Dl. Delacroix va rămîne mereu puțin contestat, puțin, exact atît cît e nevoie ca să se adauge noi scipiri aureolei sale. Cu atît mai bine! Are dreptul să rămînă mereu tînăr, pentru că nu ne-a înșelat, nu ne-a mințit ca cei cîțiva idoli neobrazăți pe care i-am cocoțat în panteoanele noastre. Dl. Delacroix n-a ajuns încă la Academie, dar moralmente face parte din ea; de multă vreme el a spus tot, a spus — nimeni nu contestă — tot ce era de spus ca să fie primul; nu-i mai rămîne decît — uluitor tur de forță al unui geniu în neîncetată goană după nou — nu-i mai rămîne decît să facă progrese pe calea cea bună — pe care de altfel a mers întotdeauna. Dl. Delacroix a trimis anul acesta patru tablouri:

### 1. *Magdalena în deșert*

Este un cap de femeie răsturnat într-un cadru foarte strîmt. În dreapta, sus, un mic petec de cer sau de stîncă — ceva albastru; ochii Magdalenei sînt închiși, gura e moale și languroasă, părul despletit. Cei care n-au văzut-o, nu-și pot închipui cîtă poezie intimă, misterioasă și romantică, a pus artistul în acest simplu cap. E pictat aproape numai în hașuri, ca multe dintre tablourile d-lui Delacroix; tonurile, departe de a fi strălucitoare sau intense, sînt, dimpotrivă,

foarte blinde și moderate; aspectul e aproape cenușiu, dar de o armonie desăvârșită. Acest tablou ne dezvăluie un adevăr bănuț de multă vreme și exprimat mai limpede în altă pânză despre care vom vorbi îndată; ceea ce dovedește că dl. Delacroix e mai puternic ca oricând și se află într-un progres mereu renăscut, cu alte cuvinte este mai mult ca oricând un armonist.

## 2. *Ultimele cuvinte ale lui Marc Aureliu*

Marc Aureliu își lasă fiul în grija stoicilor. E pe jumătate gol și trage să moară; pe tânărul Commodiu îl înfățișează june rozuliu, molliu și voluptos, cu aerul că e foarte plictisit, în fața asprilor săi prieteni strînși în juru-i în atitudini deznădăjduite.

Tablou splendid, magnific, sublim, neînțeles. Un cunoscut critic l-a laudat grozav pe pictor pentru că l-a plasat pe Commodiu, viitorul adică, în lumină; iar pe stoici, adică trecutul, în umbră; cită subtilitate! În afară de două chipuri în penumbră, toate personajele își au porția lor de lumină. Remarca asta amintește de admirația unui om de litere, un republican, care l-a felicitat cu toată sinceritatea pe marele Rubens pentru că, într-unul din tablourile sale oficiale din Galeria Medicis, a zdrențuit o cizmă și un ciorap al lui Henric al IV-lea — chipurile o trăsătură satirică independentă, o împunsătură liberală la adresa dezmățului monarhic. Rubens revoluționar! Vai, tu critică! Vai, vouă critici!

Ne aflăm aici în plin Delacroix, cu alte cuvinte avem în fața ochilor unul din speciemenle cele mai complete pe care le poate da geniul în pictură.

Culoarea vedește o știință incomparabilă, nu-i poți găsi nici o singură greșeală și, totuși, ai în față doar un continuu tur de forță — invizibil însă pentru ochiul neatent, pentru că armonia e surdă și adîncă: culoarea, nu numai că nu-și pierde cruda ei originalitate în această știință nouă și mai completă, dar rămîne mereu singeroasă și cumplită. Și acest echilibru dintre verde și roșu ne merge la inimă. Dl. Delacroix a introdus chiar în acest tablou, sau cel puțin așa ni se pare, cîteva tonuri pe care nu le folosea încă în mod obișnuit. Unele le pun în valoare pe celelalte. Iar fondul are exact acea seriozitate care-i convenea subiectului.

În sfîrșit, hai s-o spunem noi pentru că alții n-o spun, acest tablou este desenat perfect, modelat perfect. Își poate oare imagina publicul cît e de greu să modelezi din culoare? Greutatea e îndoită: a modela cu un singur ton înseamnă a modela cu o estompă și atunci dificultatea e simplă; a modela însă cu ajutorul culorii înseamnă ca, printr-un travalu instantaneu, spontan și complicat, să afli mai întîi logica umbrelor și a luminii, apoi justetea și armonia tonului; altfel spus, înseamnă că dacă umbra e verde și lumina roșie, să găsești din prima tușă o armonie de verde și roșu, una obscură, cealaltă luminoasă, care să redea efectul unui obiect monocrom, în mișcare.

Tabloul e perfect de bine desenat. În fața acestui enorm paradox, a acestei ocări nerușinate, să mai fie nevoie oare să repetăm, să explicăm, din nou, ceea ce dl. Gautier și-a dat osteneala să explice anul trecut într-una din cronicile domniei sale, în legătură cu dl. Couture — pentru că atunci cînd operele se potrivesc cu temperamentul și cu educația sa literară, domnul Th. Gautier comentează bine ceea ce simte că e drept și anume că există două feluri de desene, un desen al coloriştilor și altul al desenatorilor? Procedeele sînt inverse; dar poți la fel de bine desena cu o culoare nestăpînită, după cum poți afla mase de culoare armonioase, rămînînd exclusiv un desenator.

Așadar, cînd spuneam că tabloul e bine desenat, nu vroiam să înțelegem prin asta că e desenat de un Rafael; ci doar că e desenat la fel de spontan și spiritual; și că acest gen de desen, care aduce pe undeva cu cel al tuturor marilor colorişti, cu al lui Rubens, de pildă, redă bine, redă perfect mișcarea, fizionomia, caracterul insesizabil și tremurător al naturii pe care desenul lui Rafael nu-l redă niciodată. Nu știm să existe la Paris decît doi oameni care să deseneze atît de bine ca dl. Delacroix, unul într-o manieră asemănătoare, celălalt într-o manieră diferită. Unul este dl. Daumier, caricaturistul; celălalt dl. Ingres, marele pictor, adoratorul viclean al lui Rafael. Iată ce o să-i uimească, desigur, pe prieteni ca și pe dușmani, pe șeizi<sup>1</sup> ca și pe antagoniști; dar,

<sup>1</sup> De la numele lui Șeid, sclavul lui Mahomed; adică de un devotament orb și fanatic (N. T.)

cu o atenție nepripiată și studioasă, fiecare va putea să vadă că aceste trei *desene* diferite au ceva comun, și anume că redau perfect și total aspectul din natură pe care vor să-l redea și că spun exact ceea ce vor să spună. Daumier desenează poate mai bine decât Delacroix, dacă preferăm cu tot dinadinsul calitățile sănătoase, robuste, facultăților stranii și uimitoare ale unui mare geniu bolnav de geniu; dl. Ingres, căruia detaliul îi este atât de drag, desenează poate mai bine decât ceilalți doi la un loc, dacă preferăm finețurile laborioase armoniei ansamblului și caracterul bucății caracterului compoziției, dar .....

.....  
.....  
să-i iubim pe toți trei.

### 3. *O Sybilă care arată ramura de aur*

Încă un tablou de un colorit frumos și original. Capul amintește oarecum de încântătoarea șovăială a desenelor înfățișându-l pe Hamlet. Ca model și ca pastă, este incomparabil; umărul acela despuiat face cât un Corregio.

### 4. *Sultanul Marocului înconjurat de garda sa și de ofițeri*

Iată tabloul despre care vroiam să vorbim adineauri când afirmam că dl. Delacroix a făcut progrese în știința armoniei. Într-adevăr, s-a mai pomenit vreodată o mai mare cochetărie muzicală? Veronese a fost el vreodată mai feeric? Au fost puse vreodată să cînte pe o pînză mai multe melodii capricioase? Un mai uimitor acord de tonuri noi, necunoscute, gingașe și încântătoare? Facem apel la buna credință a tuturor celor care cunosc bătrînul Luvru; să ni se citeze un tablou al vreunui mare colorist în care culoarea să conțină tot atita duh ca în pînză lui Delacroix. Știm că vom fi înțeleși numai de puțini oameni, dar acest lucru ne este deajuns. Acest tablou e atât de armonios, în ciuda splendorii tonurilor, încît este cenușiu — cenușiu ca și natura — cenușiu ca văzduhul verii, cînd soarele proiectează un crepuscul de colb tremurător pe fiecare obiect. Ca atare, nu-ți dai seama de la bun început; vecinii săi îlucid. Compoziția

este excelentă; are ceva neașteptat, pentru că e adevărată și naturală.

.....

.....

P. S. Se spune că există laude care compromit și că e mai bine să ai un dușman înțelept decît... etc. În ce ne privește, nu credem că geniul poate fi compromis explicîndu-l.

## COROT

În fruntea școlii moderne a peisajului stă dl. Corot. Dacă dl. Théodore Rousseau ar vrea să expună astăzi, supremația sa ar fi îndoielnică, pentru că dl. Théodore Rousseau îmbină o naivitate și o originalitate cel puțin egale, cu mai mult farmec și o mai mare siguranță în execuție. Într-adevăr, meritul d-lui Corot constă în naivitate și originalitate. Desigur, artistul iubește sincer natura și știe s-o privească cu inteligență și cu dragoste. Insușirile ce-l fac să strălucească sînt atît de puternice — pentru că sînt însușiri sufletești și de caracter — încît influența d-lui Corot se vedește acum în aproape toate lucrările tinerilor peisagiști, îndeosebi în ale celor care au avut fericita idee să-l imite și să profite de pe urma manierei sale, înainte ca dl. Corot să ajungă celebru iar faima sa să treacă dincolo de lumea artiștilor. Din adîncurile modestiei sale, dl. Corot a înfriurit o mare de spirite. Unele dintre acestea s-au trudit să aleagă din natură motivele, locurile sau culorile scumpe maestrului, să cultive aceleași subiecte; alții au căutat chiar să-i pastîșeze stîngăciile. În privința acestei preținse stîngăcii a d-lui Corot, credem că se cuvine să dăm la iveală o mică prejudecată. Toți pseudosavanții, după ce s-au extaziat conștiincios în fața unui tablou de Corot, plătindu-i cinstit tributul lor de laude, descoperă că totuși tabloul păcătuiește prin greșeli de execuție și pînă la urmă sînt cu toții de părere că, la drept vorbind, dl. Corot nu știe să picteze. Ce oameni de treabă! care nu știu, în primul rînd, că o operă de geniu, sau, dacă vreți, o operă izvorîtă din suflet — unde totul e bine cîntărit,

bine observat, bine înțeles, bine imaginat — este întotdeauna foarte bine executată, chiar dacă e doar îndeajuns de bine executată. Apoi — că este o mare deosebire între o lucrare *făcută* și o lucrare finisată — că în general ceea ce este făcut nu e finisat și că un lucru cu totul finisat poate să nu fie de loc *făcut* — că valoarea unei tușe spirituale, importante și bine plasate este uriașă... etc... etc... de unde reiese că dl. Corot pictează ca un mare maestru. N-am vrea să luăm alt exemplu decât tabloul expus de domnia sa anul trecut — tablou care ne-a lăsat o impresie mai înduioșătoare și mai melancolică decât de obicei. Cîmpul acela verde pe care stă așezată o femeie ce cîntă la vioară — spațiul acela plin de soare, din planul al doilea, ce luminează pajiștea colorînd-o diferit de cea din primul plan, mărturisește, fără doar și poate, îndrăzneala și încă o îndrăzneală foarte izbutită. Dl. Corot ni s-a vădit anul acesta la fel de puternic ca în anii trecuți; numai că ochiul publicului a fost pînă într-atît de obișnuit cu piese lucitoare, curățele și *lustruite* în chip artistic, încît îi aduce mereu aceeași învinuire.

Ceea ce dovedește, o dată mai mult, forța d-lui Corot, de n-ar fi decât ca meșteșug, e faptul că se pricepe să fie un colorist folosind o gamă de tonuri foarte puțin variată și că izbutește să fie mereu un armonist, chiar în pofida tonurilor destul de crude și de țipătoare. Compoziția lui e întotdeauna perfectă. De pildă, în *Homer și ciobanii* nimic nu e de prisos, nimic n-ar putea lipsi; nici chiar cele două mici siluete ce merg pe cărare sporovăind. Cei trei ciobănași împreună cu ciinele lor sînt cu toții încîntători, ca și acele frînturi de excelente basoreliefuri de pe soclurile statuiilor antice. Homer seamănă poate prea mult cu Belisariu. Un alt tablou plin de farmec este *Daphnis și Chloe*, a cărui compoziție, ca toate bunele compoziții — e o remarcă pe care am făcut-o adesea — are meritul de a fi neașteptată.

.....  
.....  
.....

Nu credem că am săvîrșit omisiuni grave. La drept vorbind, *Salonul* seamănă cu toate saloanele precedente, în afară poate de sosirea bruscă, surprinzătoare, zgomotoasă

a d-lui William Haussouillier — și a câtorva lucrări foarte frumoase de Delacroix și Decamps. De altfel, trebuie să constatăm că toată lumea pictează din ce în ce mai bine, ceea ce ni se pare jalnic; dar cît privește inventivitatea, ideile, temperamentul, nimic în plus față de ce era și pînă acum. Spre vîntul care va sufla mîine, nimeni nu-și pleacă urechea; și totuși eroismul *vieții moderne* ne împresoară și ne somează. Simțămintele noastre adevărate ne înăbușă destul ca să știm de existența lor. Epopeelor nu le lipsesc nici subiectele și nici culorile. *Pictorul*, adevăratul pictor, va fi acela care va ști să smulgă vieții de azi înfățișarea ei epică și să ne facă să vedem și să înțelegem, prin culoare sau desen, cît de mari și de poetici sîntem, cu cravatele și botinele noastre de lac. Vor putea oare adevărații scrutători să ne prilejuiască, în anul ce vine, bucuria unică de a sărbători încununarea *noului* ?

## II. SALONUL DIN 1846

### LA CE-I BUNĂ CRITICA?

La ce-i bună? Vast și cumplit semn de întrebare, care apucă de gitlej critica de la primul pas pe care vrea să-l facă în primul ei capitol.

Artistul învinuiește critica în primul rînd pentru că nu-l poate învăța nimic pe burghezul care nu vrea nici să picteze, nici să facă versuri — și nici arta n-are ce-o învăța, pentru că din măruntaiele ei a ieșit critica. Și totuși, cîți artiști din vremea noastră nu-i datorează, ei și numai ei, sărmanul lor renume! Poate că asta ar fi adevărata vină ce i s-ar putea aduce.

Ați văzut desigur acel Gavarni înfățișînd un pictor aplecat peste pînza lui; înapoia sa, un domn grav, uscat, țeapăn și cu cravată albă, ține în mînă ultimul foileton. „Dacă arta e nobilă, critica e sfîntă“. — „Cine spune asta?“ — „Critica!“ Și dacă artistul își poate juca cu atîta ușurință frumosul său rol, e numai pentru că criticul este, de bună seamă, un critic ca mulți alții. Cît despre mijloacele și procedeele extrase chiar din lucrările cu pricina<sup>1</sup>, nici publicul și nici criticul n-au nimic de învățat din ele. Lucrurile astea se învață în atelier, iar publicul nu se preocupă decît de rezultate.

În ce mă privește, cred cu toată sinceritatea că cea mai bună critică este aceea care e și plăcută și poetică; nicidecum una rece și calculată, care sub pretextul că vrea să explice totul n-are nici ură, nici pasiune și, cu bună știință, se dezbară

---

<sup>1</sup> Critica de azi, o știu prea bine, are alte pretenții; de pildă, ea va recomanda întotdeauna coloriştilor desenul, și desenatorilor culoarea. Ceea ce e o dovadă de gust înțelept și chiar foarte sublim.

de orice pornire a firii; ci — un tablou frumos fiind natura așa cum o vede artistul — aceea ce va fi una cu tabloul respectiv, oglindit de un spirit inteligent și sensibil. Cea mai bună recenzare a unui tablou ar putea fi, astfel, un sonet sau o elegie.

Dar o asemenea critică este destinată culegerilor de poezie și cititorilor cu spirit poetic; cît despre critica propriu-zisă, nădăjduiesc că filozofii vor pricepe ce vreau să spun: ca să fie dreaptă, ca să-și aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă, dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi.

A ridica în slăvi linia în detrimentul culorii sau culoarea pe seama liniei, este, fără îndoială, un punct de vedere; numai că nu e nici prea larg nici prea just și dezvăluie o mare necunoaștere a destinelor individuale. Nu știți în ce proporții a amestecat Natura, în fiecare spirit, gustul liniei cu cel al culorii și nici prin ce procedee misterioase săvîrșește fuziunea al cărei rezultat este tabloul.

Un punct de vedere mai larg va fi, de bună seamă, individualismul: să poruncești artistului naivitatea și expresia sinceră a temperamentului său, ajutată de toate mijloacele pe care i le oferă meșteșugul. Cine n-are temperament nu e vrednic să facă tablouri și, cum ni s-a cam făcut lehamite de imitatori și mai ales de eclecticii, ar trebui să se bage lucrător pe lîngă un pictor de temperament. Mă voi ocupa, de altfel, mai pe larg de treaba asta într-unul din ultimele capitole.

Înarmat de aici înainte cu un criteriu cert, inspirat de natură, criticul trebuie să-și împlinească menirea cu pasiune; căci a fi critic nu înseamnă să nu fii om, și pasiunea apropie temperamentele înrudite și ridică pe noi culmi rațiunea.

Stendhal spunea undeva: „Pictura nu este decît morală construită”. Chiar dacă veți lua noțiunea de morală într-un spirit mai mult sau mai puțin liberal — același lucru se poate spune despre toate artele. Cum ele înseamnă întotdeauna frumosul exprimat prin sentiment, pasiune și visul fiecăruia, cu alte cuvinte varietatea în unitate, sau fațetele diferite ale absolutului, critica se lovește în fiecare clipă de metafizică.

Și cum fiecare veac și fiecare popor își au propria lor reprezentare despre frumos și morală — dacă vrem să considerăm romantismul drept reprezentarea cea mai nouă și mai modernă a frumosului — marele artist va fi deci, pentru criticul înțelept și pasionat, cel ce va adăuga la condiția de mai sus, anume naivitatea, cel mai înalt grad de romantism.

## CE ESTE ROMANTISMUL?

Puțini îi vor atribui astăzi un sens real și pozitiv acestui cuvânt; vor cuteza totuși aceștia să susțină că o întreagă generație acceptă să ducă o luptă de mai mulți ani pentru un standard care nu reprezintă un simbol?

Să ne aducem aminte de toate frământările din ultima vreme. O să vedem atunci că dacă romanticii au rămas puțini la număr este din pricină că puțini dintre ei au descoperit romantismul; de căutat însă l-au căutat cu toții sincer și cinstit.

Unii s-au zbatut doar să aleagă subiecte; și n-aveau temperamentul subiectelor lor. Alții, crezând încă într-o societate catolică, au căutat să reflecte în operele lor catolicismul. Să-ți spui romantic și să privești numai spre trecut, înseamnă să te contrazici. În numele romantismului, aceștia i-au hulit pe greci și pe romani: dar poți face romani și greci romantici doar dacă tu însuți ești romantic. Adevărul în artă și culoarea locală i-au impus pe mulți alții pe căi greșite. Realismul exista cu mult înainte de această bătălie și, de altfel, să compui o tragedie sau o pînză pentru dl. Raoul Rochette înseamnă a te expune să fii combătut de primul venit dacă se-ntîmplă să fie mai învățat decît dl. Raoul Rochette.

Romantismul, fără doar și poate, nu constă nici în alegerea subiectelor și nici în exactul adevăr, ci în felul de a simți.

Ei îl căutau în afară și de găsit nu-l puteau găsi decît înlăuntru.

Romantismul este pentru mine expresia cea mai nouă și mai actuală a frumosului.

Există tot atîtea feluri de frumos cîte căi obișnuite de a căuta fericirea.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Stendhal.

Filozofia progresului explică asta limpede: așa, de pildă, cum au existat tot atâtea idealuri câte căi au ales popoarele pentru înțelegerea moralei, dragostei, religiei etc., romantismul nu va consta în desăvîrșirea execuției, ci într-o concepție înrudită cu morala acestui veac.

Pentru că unii l-au văzut în desăvîrșirea meșteșugului, le datorăm rococo-ul romantismului cel mai dizgrațios cu putință.

Trebuie, așadar, înainte de orice, să cunoaștem acele aspecte ale naturii și ale condiției omului pe care artiștii din trecut le-au privit cu dispreț sau nu le-au văzut deloc.

Cine spune romantism spune artă modernă, adică intimitate, spiritualitate, culoare, aspirație către infinit, exprimate cu ajutorul tuturor mijloacelor de care dispun artele.

Reiese de aici că există o contradicție evidentă între romantism și operele principalilor săi sectariști.

Trebuie să ne mire oare faptul că în arta modernă culoarea joacă un rol foarte important? Romantismul este odrasla Nordului, și Nordul este colorist; visurile și feeriile sînt copiii cețurilor. Anglia, această patrie a coloriştilor exasperați, Flandra, jumătate din Franța, sînt cufundate în cețuri; Veneția însăși se scaldă printre lagune. Cît despre pictorii spanioli, ei sînt mai degrabă maeștri ai contrastelor decît ai culorii.

Sudul este, în schimb, naturalist, pentru că natura e aici atît de frumoasă și limpede, încît omul, ne mai avînd ce să-și dorească, nu găsește altceva mai frumos de inventat decît ceea ce vede: aici arta în aer liber, iar cîteva sute de leghe mai sus, adîncile visări de atelier și privirile fanteziei — cufundate în zările cenușii.

Sudul este brutal și pozitiv ca un sculptor în compozițiile sale cele mai gingașe; Nordul încercat și frămîntat, se consolează cu imaginația, iar dacă face sculptură, e mai degrabă pitorescă decît clasică.

Oricît de pur ar fi Rafael, el nu e decît un spirit material, în neconținută căutare a ceea ce e solid; cît despre secătura asta de Rembrandt, el este un idealist de mare forță care te face să visezi și să scrutezi dincolo de pînzele lui. Unul compune creaturi feciorelnice și neprihănite — Adam și Eva —

dar celălalt ne vîntură zdrențele prin fața ochilor și vorbește despre suferințele omului.

Rembrandt nu e totuși un colorist pur, ci un armonist; cît de nou va fi așadar efectul și ce încîntător romantismul dacă un colorist viguros ne va reda sentimentele și visele noastre cele mai dragi în culoarea cea mai nimerită subiectului.

Înainte de a mă ocupa de omul care este, pînă azi, reprezentantul cel mai de seamă al romantismului, vreau să aștern pe hîrtie cîteva gînduri despre culoare, ce nu vor fi de prisos pentru înțelegerea deplină a acestei cărți.

## DESPRE CULOARE

Să presupunem un frumos petec de natură unde totul înverzește, se împurpurează, se prăfuieste și sclipește în voie, unde toate lucrurile felurit colorate potrivit structurii lor moleculare, schimbate de la o clipă la alta de mișcarea umbrelor și a luminii și agitate de travaliul interior al căldurii, se află în neîncetată vibrație, ce face să tremure liniile și desăvîrșește legea mișcării veșnice și universale. O imensitate, albastră uneori și verde mai adesea, se întinde pînă la hotarul cu cerul: e marea. Arborii sînt verzi, pajiștile sînt verzi, mușchiul e și el verde; verdele șerpuiește pe trunchiuri, tulpinele încă fragede sînt verzi: verdele este fundalul naturii pentru că verdele se îmbină ușor cu toate celelalte tonuri.<sup>1</sup> Ceea ce mă izbește în primul rînd este că pretutindeni macii din pajiști, macii din grădină, papagalii etc. — roșul cîntă întru slava verdelui; negrul — atunci cînd există asemeni unui zero singuratic și neînsemnat, sare în ajutoarea albastrului sau al roșului. Albastrul, adică cerul, este întretăiat de fulgi ușor albi sau de mase cenușii care tulbură, în chip fericit, posomorîta lui cruditate și — precum abureala anotimpului, fie vară or iarnă — scaldă, îndulcește sau

<sup>1</sup> Exceptînd pe cele care l-au născut, galbenul și albastrul, deși eu nu mă refer aici decît la tonurile pure. Pentru că această regulă nu este aplicabilă coloriştilor transcendenți care cunosc cu de-amănuntul știința contrapunctului.

înghite contururile, natura aduce întocmai cu un titirez care, rotindu-se cu o tot mai mare iuţeală, ni se pare cenuşiu deşi cuprinde toate culorile în el.

Seva urcă şi, amestec de principii, se desface în *tonuri amestecate*; arborii, stîncile, colţii de granit se oglindesc în unde, aşternîndu-şi pe ele reflexele; toate obiectele transparente reţin, în treacăt, lumini şi culori apropiate sau îndepărtate şi, pe măsură ce astrul zilei îşi schimbă locul, tonurile îşi schimbă şi ele valoarea, dar, mereu credincioase simpatiilor sau urilor fireşti, continuă să trăiască în armonie, făcîndu-şi reciproc concesii. Umbrele se deplasează încet şi alungă din faţa lor sau sting tonurile pe măsură ce lumina, schimbîndu-se şi ea, vrea să facă să răsune altele noi. Tonurile îşi trimit reciproc reflexele şi, modificîndu-şi însuşirile, îngheţîndu-le cu ajutorul unor calităţi transparente sau împrumutate, înmulţesc la nesfîrşit îmbinările lor melodioase, făcîndu-le mai uşoare. Cînd marea văpaie coboară în adîncul apelor, roşurile lăudăroase se împrăştie pretutindeni; o armonie sîngerîndă izbucneşte în zare, iar verdele se împurpurează din plin. Curînd însă, nesfîrşite umbre albastre alungă, în cadenţă, din faţa lor mulţimea de tonuri portocalii şi de rozuri gingaşe ce par a fi ecoul îndepărtat şi vlăguit al luminii. Această mare simfonie a zilei de azi care este veşnica înlocuire a celei de ieri, această succesiune de melodii în care varietatea ţîşneşte mereu din infinit, acest imn complicat se numeşte culoare.

În culoare aflăm armonia, melodia şi contrapunctul.

De vrem să căutăm amănuntele în amănunt, într-un obiect potrivit ca dimensiuni, de pildă mîna unei femei cam obosită cam uscată şi cu o piele foarte fină, vom vedea că există o armonie perfectă între verdele vinelor puternice care o brăzdează şi tonurile sangvine ce marchează încheieturile; unghiile roze ies la iveală pe prima falangă care are cîteva tonuri cenuşii şi brune. Cît despre palmă, liniile vieţii, mai roze, ba chiar mai purpurii, sînt despărţite de sistemul vinelor verzui sau albastre ce o străbat. Cercetarea aceluiaşi obiect făcută cu lupa, va naşte în indiferent ce spaţiu, oricît de mic ar fi, o perfectă armonie de tonuri cenuşii, albastre, brune, verzui, portocalii şi albe, cărora un strop de galben le va da căldură; o armonie care, combinată cu penumbrele,

dă naștere modelului coloriştilor cu totul deosebit de cel al desenatorilor a căror caznă se reduce doar la copierea unui ghips.

Culoarea e, aşadar, acordul dintre două tonuri. Tonul cald şi tonul rece — pe a căror opoziţie se sprijină toată teoria — nu se pot defini în mod absolut, ele neexistînd decît în mod relativ.

Lupa este ochiul coloristului.

Nu vreau să trag de aici concluzia că un colorist trebuie să lucreze studiînd minuţios tonurile amestecate într-un spaţiu foarte restrîns. Pentru că, admiţînd că fiecare moleculă este înzestrată cu un ton special, ar trebui ca materia să fie divizibilă la infinit; şi, de altfel, arta nefiînd decît o abstracţiune şi o sacrificare a detaliului în favoarea ansamblului, important este mai ales să ne ocupăm de mase. Vroiam însă să demonstrez că dacă ar fi cu putinţă, tonurile oricît de multe ar fi ele, dacă sînt suprapuse logic s-ar contopi în chip firesc datorită acelei legi ce le guvernează.

Afinităţile chimice împiedică natura să comită greşeli în potrivirea tonurilor; căci pentru ea, formă şi culoare formează un tot unic.

Adevăratul colorist nu poate nici el să săvîrşească greşeli; totul îi este îngăduit, pentru că el cunoaşte, de cum vine pe lume, gama tonurilor, forţa tonului, rezultatele amestecurilor şi toată ştiinţa contrapunctului, putînd astfel să creeze o armonie de douăzeci de roşuri diferite.

E atîta adevăr în asta încît dacă unui proprietar, unui anticolorist i-ar trece prin minte să-şi repicteze pajiştea într-un chip absurd, luciul dens şi transparent al atmosferei şi ochiul savant al lui Veronese ar restabili totul şi ar crea pe pînză un ansamblu satisfăcător, convenţional de bună seamă, dar logic.

Iată, deci, cum poate un colorist să fie paradoxal în maniera sa de a exprima culoarea şi cum studierea naturii duce adeseori la un rezultat cu totul diferit de natură.

În teoria culorii aerul joacă un rol atît de mare încît, dacă un peisagist ar picta frunzele arborilor aşa cum le vede, ar obţine un ton fals, dat fiind că există un spaţiu de aer cu mult mai restrîns între spectator şi tablou decît între spectator şi natură.

Minciunile sînt mereu necesare, tocmai ca să ajungi să înșeli ochiul, dîndu-i iluzia realității.

Armonia este baza teoriei culorii.

Melodia este unitatea în culoare sau culoarea generală.

Melodia pretinde o încheiere; este un ansamblu unde toate efectele tind spre un efect general.

Așa se face că melodia lasă o amintire adîncă în suflet.

Celor mai mulți dintre tinerii noștri colorști le lipsește melodia.

O bună metodă de a ști dacă un tablou este melodios e să-l privești de destul de departe ca să nu mai înțelegi nici subiectul și nici liniile. Dacă este melodios, înseamnă că are un sens și și-a cucerit un loc în repertoriul amintirilor noastre.

Stilul și sentimentul în culoare decurg din alegere, iar alegerea vine din temperament.

Există tonuri cenușii și zburdalnice, zburdalnice și triste, bogate și vesele, bogate și triste, banale și originale.

Astfel, culoarea lui Veronese e calmă și veselă. Culoarea lui Delacroix este de multe ori plîngăreață, iar culoarea d-lui Catlin e de multe ori cumplită.

Am avut multă vreme, în fața ferestrei mele, un cabaret pictat în culori țipătoare, jumătate verde și jumătate roșu: pentru ochii mei era o plăcută durere.

Nu cunosc vreun analogist care să fi stabilit, în mod hotărît, o gamă completă a culorilor și sentimentelor, dar îmi amintesc de un pasaj din Hoffmann care exprimă de minune ideea mea, ce le va fi pe plac tuturor acelor care iubesc cu adevărat natura: „Nu numai în vis sau în ușorul delir ce întîmpină somnul, ci încă treaz, cînd ascult muzică, găsesc o asemănare și o potrivire intimă între culori, sunete și miresme. Îmi pare că toate lucrurile acestea au fost zămislite din aceeași rază de lumină și că trebuie să se unească într-un concert minunat. Mai ales miresma gălbinelelor brune și roșii are un efect magic asupra făpturii mele. Mă face să cad într-o profundă visare, și aud atunci, ca de departe, sunetele grave și adînci ale oboiului“. <sup>1</sup>

Se pune adeseori întrebarea dacă același om poate fi, în același timp, și mare colorist și mare desenator.

---

<sup>1</sup> Kreisleriana.

Da și nu; pentru că există desen și desen.

Calitatea unui desenator de rasă stă mai ales în finețe, iar această finețe exclude tușa: or, există tușe reușite, iar coloristul a cărui menire e să exprime natura prin culoare ar pierde adesea mai mult suprimînd tușele reușite, decît cînd o mai mare austeritate în desen.

Culoarea nu exclude, bineînțeles, desenul de geniu, cel al lui Veronese de pildă, care folosește mai ales ansamblurile și masele, ci întotdeauna desenul de amănunt, conturul unei bucăți mici, unde tușa va înghiți linia.

Dra\_ostea pentru aer liber, alegerea subiectelor în mișcare, cer linii unduitoare și înecate.

Desenatorii exclusivi lucrează potrivit unui procedeu invers și totuși analog. Atenți să urmărească și să surprindă linia în unduirile ei cele mai tainice, ei nu au timp să vadă aerul și lumina, adică efectele acestora, și se străduiesc chiar să nu le vadă, ca să nu dăuneze principiului școlii lor.

E posibil, deci, să fii colorist și desenator totodată, dar într-un anumit sens. După cum un desenator poate fi colorist în mase largi, la fel un colorist poate fi desenator printr-o logică completă a ansamblului de linii; dar una din aceste calități absoarbe întotdeauna amănuntul celeilalte.

Coloriștii desenează ca și natura; figurile lor sînt în chip firesc delimitate de lupta armonioasă a maselor de culori.

Desenatorii puri sînt filozofi și rafinați în analizarea unei opere.

Coloriștii sînt poeți epici.

## EUGÈNE DELACROIX

Romantismul și culoarea mă duc de-a dreptul la Eugène Delacroix. Nu știu cît și dacă el se mîndrește că este romantic, dar aici îi e locul; căci de la prima sa lucrare publică l-a considerat șef al școlii *moderne*.

Pătrunzînd în acest capitol inima mi-e plină de o bucurie senină și-mi aleg cu grijă cele mai noi pene de scris, căci vreau să fiu clar, cristalin, simțindu-mă în largul meu cînd mă ocup de subiectul care-mi este cel mai scump și mai plăcut. Pentru deplina înțelegere a concluziilor acestui capitol tre-

buie să mă întorc puțin la istoria acestor vremi, ca să readuc sub privirea publicului câteva piese ale procesului, pomenite deja de criticii și istoricii dinaintea mea, dar necesare întregii demonstrații. De altfel, adevărații entuziaști ai lui Eugène Delacroix vor reciti cu o vie plăcere un articol din ziarul *Constitutionnel* din 1822 extras din Salonul d-lui M. Thiers, gazetar în acea vreme.

„Nici un tablou nu dezvăluie mai bine, după părerea mea, viitorul unui mare pictor, ca acela al d-lui Delacroix înfățișându-i pe *Dante și pe Virgiliu în infern*. Aici mai ales se poate vedea acea țîsnire de talent și avîntul unei superiorități ce s-a ivit și care însuflețește nădejile puțin cam descurajate de prea măruntele merite ale celorlalte tablouri.

Călăuziți de Caron, Dante și Virgiliu trec fluviul infernului și-și croiesc anevoie drum prin gloata ce dă năvală să pătrundă în barcă. Lui Dante, pe care-l bănuim în viață, îi citești pe chip groaza acestor locuri; lui Virgiliu, încununat de lauri tenebroși, îi citești spectrul morții. Năpăstuiții, osîndiți să tînjească veșnic după țărnul de dincolo, se agață de barcă: unul s-a și prins, zadarnic însă, căci se dă peste cap din pricina mișcării prea iuți și cade iarăși în apă; un altul se ține strîns de barcă și-i alungă cu picioarele pe cei ce vor, ca și el, să ajungă la mal; alți doi se prind cu dinții de lemnul bărcii care le scapă. E aici tot egoismul deznădejdiei, disperarea infernului. În acest subiect atît de apropiat de exagerare aflăm, totuși o rigoare a gustului, într-o anume măsură chiar o conveniență locală, ce dă valoare desenului, pe care niște judecători mai aspri, dar prea puțin circumspecți, l-ar putea învinui de lipsă de noblețe. Pensulația e largă și fermă, culoarea simplă și viguroasă, deși cam crudă.

În afara acestei imaginații poetice, proprie deopotrivă pictorului și scriitorului, autorul are și acea imaginație a artei pe care am putea-o numi imaginația desenului, ceea ce e cu totul altceva decît precedenta. El își azvîrle personajele, le grupează și le mlădiază, după voie, cu iscusința unui Michelangelo și cu fecunditatea unui Rubens. La vederea acestui tablou îmi amintesc de nu știu care mare artist; regăsesc aici forța sălbatică, înflăcărată dar naturală, ce se supune fără caznă propriei sale vîltori.

.....

„Nu cred să mă înșel, dl. Delacroix are geniu ; să continue, cu aceeași siguranță, să se dedice operelor gigantice, condiție indispensabilă a talentului ; și ceea ce trebuie să-i dea și mai multă încredere e că părerea pe care o exprim aici despre el, este aceea a unuia din marii maeștrii ai școlii.“

A.T . . . rs.

Aceste rînduri entuziaste sînt cu adevărat surprinzătoare atît prin precocitatea cît și prin cutezanța lor. Dacă redactorul șef al gazetei avea, cum e de presupus, pretenții că se pricepe la pictură, atunci tînărul Thiers trebuie că i s-a părut puțin cam sărit.

Ca să ne putem da mai bine seama de adîncă tulburare, ce trebuie să fi stîrnit în spiritele vremii tabloul *Dante și Virgiliu*, ca să ne dăm seama de uimirea, consternarea, de mînia, uralele ca și înjurăturile, de entuziasmul ca și de nerușinatul hohot de rîs ce au înconjurat acest frumos tablou, un adevărat semnal de revoluție, ar trebui să amintim că în atelierul d-lui Guérin, om de mare ispravă, dar despot și exclusivist ca și maestrul său David, nu era decît un neînsemnat număr de paria care se interesau de arta vechilor maeștri dați uitării și îndrăzneau cu timiditate să conspire în umbra lui Rafael și a lui Michelangelo. De Rubens, nici nu se pomenea încă. Neînduplecat și aspru cu elevul său, dl. Guérin nu-și aruncase ochii spre tabloul acesta decît din pricina vilvei ce-o stîrnise. Géricault, abia întors din Italia, unde, după cum se spune, în fața marilor fresce romane și florentine și-a părăsit o seamă de calități aproape originale — l-a lăudat pînă-ntr-atît pe tînărul pictor, încă timid, încît acesta mai că s-a rușinat.

În fața acestei picturi, sau, ceva mai tîrziu, în fața *Ciumaților din Chios*<sup>1</sup>, Gérard însuși, care se pare că era mai degrabă om de duh decît pictor, a exclamat: „Avem revelația unui pictor, dar el este un om care o ia razna“. Dar, ca s-o poți lua razna e nevoie să ai picioare zdravene și ochii iluminați de o lumină lăuntrică.

---

<sup>1</sup> Am spus *ciumații* în loc de *măcelul*, pentru a explica criticilor zăpăciți tonurile cărnurilor atît de des înfierate.

Fie ca domnilor Thiers și Gérard să li se recunoască dreptatea și gloria să-i încunune.

De la *Dante* și *Virgiliu* pînă la picturile din camera parilor și a deputaților, fără îndoială e drum lung; dar biografia lui Eugène Delacroix nu cunoaște cine știe ce accidente. Pentru un om ca el, înzestrat cu un asemenea curaj și o astfel de pasiune, luptele cele mai interesante sînt cele date cu sine însuși; nu-i nevoie ca zărilor să fie nesfîrșite pentru ca bătăliile să fie importante; revoluțiile, ca și cele mai ciudate întîmplări, se petrec sub cerul craniului, în laboratorul îngust și misterios al creierului.

Omul nostru fiind, așadar, pe deplin revelat și revelîndu-se pe zi ce trece (tabloul alegoric *Grecia*, apoi *Sardanapal*, *Libertatea* etc.), răspîndirea noii evanghelii fiind tot mai îngrijorătoare, pînă și disprețul academic s-a văzut silit să se intereseze de noul pictor de geniu. D. Sosthènes de la Rochefoucauld, pe atunci director al școlii de arte frumoase, l-a chemat într-o bună zi pe E. Delacroix și i-a spus, după multe laude, că ar fi păcat ca un om cu o imaginație atît de bogată și cu un talent atît de mare, căruia guvernul îi vrea binele, să nu dorească să-și toarne și el puțină apă în vin; ca pînă la urmă să-l întrebe dacă n-ar fi dispus să-și schimbe maniera. Foarte uimit de curioasa condiție pusă ca și de asemenea sfaturi ministeriale, Eugène Delacroix a răspuns cu o minie aproape comică, spunînd că dacă pictează așa e pesemne pentru că altminteri nu poate. Drept care a căzut într-o totală dizgrație și timp de șapte ani a fost lipsit de orice fel de comenzi. A trebuit să vină anul 1830. Dl. Thiers scrisese în *Le Globe* un nou și foarte bombastic articol.

O călătorie în Maroc i-a lăsat, se pare, artistului o adîncă impresie; el a putut acolo să studieze în voie bărbatul și femeia în nestîinjenita și originalitatea nativă a mișcării lor, putînd astfel să pătrundă tîlcul frumuseții antice, pornind de la înfățișarea unei seminții neîntinate de mezalianțe, înzestrată cu sănătate și cu o neîngrădită libertate de dezvoltare a mușchilor. Din această perioadă datează probabil compoziția *Femei din Alger*, ca și o sumedenie de crochiuri.

Am fost nedrepți pînă acum cu Eugène Delacroix. Critica a fost ignorantă și crudă cu el; cu cîteva nobile excepții

pînă și laudele trebuie să i se fi părut șocante. În general, și pentru cei mai mulți dintre oameni, a pomeni numele lui Eugène Delacroix înseamnă a sădi în spiritele lor nu știu ce idei nedeslușite de ardoare prost strunită, de turbulență, de inspirație aventuroasă, de dezordine chiar; iar pentru acești domni care alcătuiesc majoritatea publicului, întîmplarea, onestă și preasupusă slugă a geniului, joacă un mare rol în cele mai reușite compoziții ale lui. În nefericita perioadă de revoluție de care vorbeam adineauri și ale cărei numeroase greșeli le-am semnalat, Eugène Delacroix a fost adeseori comparat cu Victor Hugo. Poetul romantic îl aveam, ne mai trebuia pictorul. Nevoia asta de a stabili cu orice preț analogii și asemănări între diferitele arte atrage după sine de multe ori greșeli grosolane, ceea ce dovedește slaba noastră pricepere. Fără îndoială, comparația i s-o fi părut penibilă lui Eugène Delacroix, poate chiar amîndorura, căci, dacă definiția mea despre romantism (intimitate, spiritualitate etc.) îl situează pe Delacroix în fruntea romantismului, ea îl exclude în chip firesc pe dl. Victor Hugo. Comparația n-a trecut dincolo de domeniul banal al ideilor preconceptuate, iar cele două prejudecăți mai seamănă confuzie încă în multe minți firave. Trebuie să terminăm o dată pentru totdeauna cu aceste nerozii de elev la clasa de retorică. Îi rog pe toți cei care au simțit nevoia să-și creeze, pentru propria lor folosință, o anumită estetică și să deducă cauzele din rezultate, să compare cu atenție operele acestor doi artiști.

Departa de mine gîndul de a știrbi ceva din noblețea și măreția d-lui Victor Hugo, dar el este un artizan mai degrabă îndemînat decît inventiv, un muncitor mai mult corect decît creator. Delacroix este adesea neîndemînat, dar creator pînă-n măduva oaselor. Dl. Victor Hugo lasă să se întrevadă în toate tablourile sale, lirice și dramatice, un sistem de aliniere și de contraste uniforme. Pînă și excentricitatea capătă la el forme simetrice. El stăpînește cu siguranță și folosește cu sînge rece toate tonurile rimei, toate resursele antitezei, toate șiretlicurile apoziției. E un compozitor al decadenței sau al tranziției, care se slujește de uneltele sale cu o dexteritate cu adevărat admirabilă și ciudată. Dl. Hugo era, în chip firesc, academician, înainte chiar de a se naște, iar dacă ne-am mai afla pe vremea minunilor uluitoare,

aș crede din adîncul inimii că leii verzi de la Institut i-au murmurat ades, cu glas profetic, pe cînd trecea prin fața mîniosului sanctuar: „Vei ajunge la Academie“.

Pentru Delacroix, dreptatea s-a lăsat așteptată mai mult. Operele sale sînt, dimpotrivă, niște poeme, ba chiar niște mari poeme concepute cu naivitate<sup>1</sup>, executate cu insolența obișnuită geniului. În poemele primului nu ai ce scormoni, pentru că nu a rămas nimic ascuns, el simte atîta plăcere în a-și arăta îndemînarea, încît nu lasă de o parte nici un firicel de iarbă, nici o sclipire de felinar. Celălalt deschide în poemele sale căi largi imaginației celei mai nestatornice. Primul se bucură de o oarecare liniște, hai să spunem, mai degrabă, de un oarecare egoism de spectator, care lasă să plutească peste întreaga lui poezie nu știu ce răceală și moderație — pe care pasiunea încrîncenată și iute la mînie a celuilalt, în luptă cu migala meșteșugului, nu-i îngăduie întotdeauna să le păstreze. Unul începe cu amănuntul, celălalt cu înțelegerea intimă a subiectului; drept care se întîmplă că primul se alege cu epiderma, iar celălalt smulge măruntaiele. Prea material, prea atent la suprafețele naturii, dl. Victor Hugo a devenit un pictor al poeziei. Delacroix, mereu credincios idealului său, este adesea, fără să-și dea seama, un poet al penelului.

Cît despre a doua prejudecată, prejudecata întîmplării, ea nu are mai multă valoare decît prima. Nimic nu se dovedește a fi mai impertinent și mai idiot decît să vorbești unui mare artist, erudit și gînditor ca Delacroix, despre obligațiile pe care ar putea să le aibă față de zeul întîmplării. Așa ceva te face să ridici pur și simplu din umeri cu milă. Nu există întîmplare în artă, după cum nu există întîmplare în mecanică. Un lucru descoperit în chip fericit reprezintă simpla consecință a unei bune judecăți, peste ale cărei deducții intermediare s-a sărit uneori, așa cum o greșeală este consecința unui principiu fals. Un tablou e ca o mașină ale cărei sisteme sînt ușor de înțeles pentru un ochi deprins; unde totul are rațiunea lui de a fi, dacă tabloul este bun; unde un ton este întotdeauna menit să valorifice un altul; unde o greșeală întîmplă-

---

<sup>1</sup> Prin naivitatea geniului trebuie să înțelegem știința meșteșugului.

toare este adeseori necesară ca să nu se sacrifice ceva cu mult mai însemnat.

Acest amestec al întâmplării în socotelile de pictor ale d-lui Delacroix este cu atât mai de necrezut cu cât el este unul din puţinii oameni care reuşesc să rămână originali chiar după ce s-au adăpat la toate adevăratele izvoare şi a căror individualitate neîmblînzită a trecut, pe rînd, sub jugul scuturat, mai apoi, al tuturor marilor maeştri. Mulţi ar fi destul de uimiţi să vadă un studiu al lui Delacroix după Rafael, capodoperă răbdătoare şi laborioasă de imitaţie, şi puţini ar fi acei care să-şi amintească astăzi de litografiile făcute de el după medalii şi pietre gravate.

Iată cîteva rînduri ale domnului Heinrich Heine, care explică destul de bine metoda lui Delacroix, metodă care este, ca la toţi oamenii viguros alcătuiţi, rezultatul temperamentului lor: „În materie de artă sînt supranaturalist. Cred că artistul nu poate găsi în natură toate tipurile de care are nevoie şi că cele mai extraordinare îi sînt dezvăluite de spiritul său, aşa cum simbolismul se naşte din idei înăscute şi în aceeaşi clipă. Un modern profesor de estetică, care a scris *Recherches sur l'Italie*, a vrut să repună în drepturi vechiul principiu al *imitării* după natură şi să susţină că artistul plastic ar trebui să găsească în natură toate tipurile de care are nevoie. Acest profesor, desfăşurîndu-şi astfel principiul său suprem despre artele plastice, uitase o singură artă, una din cele mai primitive, mă refer la arhitectură, ale cărei tipuri au fost căutate, la spartul tîrgului, în frunzişul pădurilor, în peşterile munţilor: toate aceste tipuri nu există de fel în natura exterioară, ci doar în sufletul omenesc“.

Delacroix pleacă, aşadar, de la principiul că un tablou trebuie înainte de toate să redea gîndirea intimă a artistului care-şi domină modelul, precum creatorul creaţia; iar din acest principiu se naşte un al doilea, care la prima vedere pare să-l contrazică — anume că trebuie să fii cu mare grijă în privinţa mijloacelor materiale de execuţie. El pune foarte mare preţ pe curăţenia uneltelor şi pe pregătirea elementelor lucrării. Într-adevăr, pictura fiind de fapt o artă ce presupune o gîndire profundă şi care este o imediată colaborare a unei multitudini de calităţi, este important ca mîna, atunci cînd porneşte la treabă, să se lovească de cît mai puţine piedici

și să împlinească, cu o supunere de sclav, poruncile divine ale creierului: altminteri idealul își ia zborul.

Pe cât de lentă e concepția unui mare artist, de serioasă și conștiințioasă, pe atât execuția îi este mai rapidă. Este de altfel o calitate pe care dl. Delacroix o împarte cu cel pe care opinia publică l-a situat la antipodul său, cu dl. Ingres. A naște nu e totuna cu a zămisli, iar acești mari seniori ai picturii, înzestrați cu o aparentă lene, învederează o minunată sprinteneală când e vorba să acopere o pînză. *Sfîntul-Simforian* a fost refăcut pe de-a întregul de mai multe ori și la origine el avea mult mai puține personaje.

Pentru dl. E. Delacroix natura este un dicționar uriaș pe care-l răsfoiește și-l consultă cu un ochi sigur și profund, iar pictura lui, care izvorăște mai ales din amintire, vorbește îndeosebi amintirii. Efectul produs asupra spiritului spectatorului este pe potrivă mijloacelor folosite de artist. Un tablou de Delacroix, *Dante și Virgiliu* de pildă, îți lasă întotdeauna o adîncă impresie, care sporește în intensitate pe măsură ce te depărtezi de el. Sacrificînd neconținut amănuntul în favoarea ansamblului și temător să nu-și subrezească vitalitatea gîndirii, obosind-o printr-o execuție mai riguroasă și mai caligrafică, el se bucură pe deplin de o originalitate cu neputință de sesizat, aceea a întimității subiectului.

Opțiunea pentru o dominantă nu se produce în realitate decît în dauna restului. Un gust excesiv cere sacrificii, iar capodoperele nu sînt decît niște extrase din natură. Iată de ce trebuie să înduri urmările unei mari pasiuni, oricare ar fi ea, să accepți fatalitatea unui talent și să nu te tocmești cu geniul. La asta nu s-au gîndit toți cei care au luat în zeflema desenul lui Delacroix, sculptorii mai ales, oameni pătinitori și foarte mărginiți, a căror judecată valorează cel mult jumătate din aceea a unui arhitect. Sculptorul care n-are acces la culoare, iar mișcarea îi este anevoioasă, n-are nimic comun cu un artist preocupat mai ales de mișcare, de culoare și de atmosferă. Aceste trei elemente cer în mod necesar un contur puțin sovăielnic, linii ușoare și aeriene și o tușă îndrăzneță. Delacroix e azi singurul pictor a cărui originalitate n-a fost năpădită de sistemul liniilor drepte; personajele sale sînt în continuă frămîntare, iar perdelele flutură. Din punctul lui de vedere, linia nu există; căci, oricît de delicată ar fi,

un geometru pedant ar putea totdeauna s-o considere destul de groasă ca să cuprindă o mie de alte linii; iar pentru colorişti care vor să imite freamătul veşnic al naturii, liniile nu sînt niciodată, asemenea curcubeului, altceva decît împreunarea intimă a două culori.

De altfel, există mai multe feluri de desen, ca şi de culori: exacte sau idioate, fizionomice sau închipuite.

Primul este negativ, incorect tocmai pentru că, fiind prea real, este natural, dar puţin cam ridicol; cel de-al doilea este un desen naturalist dar idealizat, desenul unui geniu care ştie să aleagă, să potrivească, să corecteze, să iscodească, să hărţuiască natura; şi, în sfîrşit, al treilea, mai nobil şi mai ciudat, poate ignora natura; el ne-o poate reda altfel, semănînd mai mult cu spiritul şi temperamentul autorului.

Desenul fizionomic este în general cel al pasionaţilor, aşa cum e dl. Ingres; desenul de creaţie este privilegiul genului<sup>1</sup>.

Marea calitate a desenului artiştilor de geniu este autenticitatea mişcării şi Delacroix nu încalcă niciodată această lege naturală.

Să trecem acum la cercetarea unor calităţi şi mai generale. Una din trăsăturile de seamă ale unui mare pictor este universalitatea. Astfel, un poet epic, Homer sau Dante, ştie să scrie la fel de bine o idilă, o povestire, un discurs, o descriere, o odă etc.

La fel şi Rubens, dacă se apucă să picteze nişte fructe, le va face mai frumoase decît orice specialist al genului.

E. Delacroix este universal; el a făcut tablouri de gen de o mare intimitate şi tablouri istorice pline de măreţie. În veacul nostru fără credinţă, poate doar el a conceput tablouri religioase care să nu fie nici goale şi reci ca nişte lucrări de concurs, nici pedante, mistice sau neocreştine ca acelea ale filozofilor artei care fac din religie o ştiinţă a arhaismului şi îşi închipuie că trebuie să posede în primul rînd simbolismul şi tradiţiile primitive pentru a emoţiona şi struni coarda religioasă.

Toate acestea nu-s greu de înţeles, dacă vrem să-l considerăm pe Delacroix, ca pe toţi marii maeştri, drept un admirabil amestec de ştiinţă — adică un pictor complet — şi de

---

<sup>1</sup> Ceea ce dl. Thiers numea imaginaţia desenului.

naivitate, adică un om complet. Duceți-vă să vedeți, la Saint-Louis au Marais, acea *Pietà*, în care majestuoasa regină a suferinței ține pe genunchi trupul pruncului ei mort, cu ambele brațe întinse orizontal, pradă deznădejzii, criza de nervi prin care trece o mamă. Unul din cele două personaje, care-i împărtășesc și alină suferința, este la fel de îndurerat ca și acele jalnice chipuri din Hamlet, operă cu care, de altfel, aceasta are multe lucruri comune. Dintre cele două femei sfinte, prima se țirăște convulsiv pe pământ, purtînd încă podoabe și bijuterii de lux; cealaltă, bălaie și daurită, se lasă copleșită de uriașa povară a deznădejzii sale.

Grupul este dispus în adîncimea cadrului și în întregime plasat pe un fond verde întunecat și uniform, care aduce în aceeași măsură cu o îngrămădire de stînci, dar și cu o mare răvășită de furtună. Este un fond de o simplitate fantastică, iar E. Delacroix a renunțat, fără doar și poate, întocmai ca Michelangelo, la orice accesoriu ca să nu știrbească limpezimea ideii. Această capodoperă îți lasă în suflet o diră adîncă de melancolie. Nu era de altfel prima oară cînd Delacroix aborda subiecte religioase, *Christos pe Muntele Măslinilor*, *Sfîntul Sebastian* dovediseră și ele gravitatea și profunda sinceritate cu care știe să le împregneze.

Dar ca să lămuresc ceea ce afirmam adineauri, anume că numai Delacroix știe să practice pictura religioasă, voi atrage atenția observatorului că, deși tablourile cele mai interesante sînt aproape întotdeauna cele ale căror subiecte le alege singur, adică cele izvorîte din fantezia lui, tristețea gravă a talentului său convine de minune religiei noastre, o religie profund tristă, o religie a durerii universale și care tocmai din pricina universalității ei îi oferă o deplină libertate individului, necerîndu-i altceva decît să fie celebrată pre limba fiecăruia — în măsura în care resimte această durere și e pictor.

Îmi amintesc că unul din prietenii mei, băiat înzestrat de altfel, colorist la modă — unul din acei tineri precoce care promet toată viața lor și care era cu mult mai academic decît credea el însuși — numea această pictură: pictură de canibal!

Fără doar și poate că nu în ciudățeniile unei palete încărcate, nici în dicționarul de reguli va putea găsi tînărul nostru prieten acea sîngeroasă și sălbatecă deznădejde, cu greu răscumpărată de verdele întunecat al speranței!

Acest imn teribil al durerii avea asupra clasicei sale imaginații un efect asemănător celui pe care temutele vinuri de Anjou, Auvergne sau Rin, îl au asupra unui stomac obișnuit cu palidele arome din Médoc.

Așadar, universalitate a sentimentului, și acum universalitate a științei!

De multă vreme pictorii se dezvățaseră, ca să zic așa, de genul numit decorativ. Hemiciclul de la Institutul de arte frumoase este o operă puerilă și sîngace, unde intențiile se contrazic și care aduce mai curînd cu o colecție de portrete istorice. *Plafonul lui Homer* este un tablou frumos care plafonează prost. Majoritatea capelor pictate în ultima vreme și distribuite elevilor d-lui Ingres sînt făcute după sistemul italienilor primitivi, adică vor să ajungă la unitate prin suprimarea efectelor luminoase printr-un vast sistem de a colora mai slab. Acest sistem, mai înțelept fără îndoială, înlătură dificultățile. Sub Ludovic al XIV-lea, Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea, pictorii au executat decorații cu mare pompă, dar le lipsea unitatea cromatică și compozițională.

Și lui E. Delacroix i-a fost dat să facă pictură decorativă și a reușit să rezolve marea problemă. El a aflat unitatea de ansamblu, fără a știrbi cu nimic meșteșugul său de colorist.

Camera deputaților e o mărturie a acestui unic tur de forță. Lumina, răspîdită cu zgîrcenie, circulă peste toate aceste chipuri, fără a capta ochiul în chip tiranic.

Plafonul circular al bibliotecii din palatul Luxembourg este o operă și mai uimitoare încă, în care pictorul a ajuns nu numai la un efect mai blînd și mai uniform — fără a știrbi cu nimic calitățile culorii și ale luminii care sînt caracteristice tuturor tablourilor sale — dar ni s-a dezvăluit aici și sub un aspect cu totul nou: Delacroix peisagist!

În loc să picteze Apollo și Muzele, motiv decorativ invariabil al tuturor bibliotecilor, E. Delacroix a cedat în fața preferinței irezistibile pentru Dante, pe care doar Shakespeare îl poate pune în cumpănă în sufletul său, și a ales pasajul în care Dante și Virgiliu întâlnesc undeva, pe un tărâm misterios, pe cei mai de seamă poeți ai antichității:

„Nu am încetat o clipă să umblăm, în timp ce el vorbea; dar străbăteam în continuare pădurea, vreau să spun deasa pădure a spiritelor. Nu ne-am îndepărtat bine de poarta abisului că am și văzut un foc ce răzbea prin hemisfera tenebrelor. Ne mai despărțeau doar câțiva pași de el, dar puteam să și întrezăresc câte spirite glorioase sălășluiau acolo.

O, tu ce cinstești toate științele și artele, care să fie oare acele duhuri cărora li se aduce altă cinstire, încît să fie despărțite de celelalte?

El îmi răspunse: — Faima de care s-au bucurat în lumea voastră a găsit îndurare în cerul care-i deosebește de ceilalți.

În acest timp se făcu auzit un glas: «Cinstiți sublimul poet; fantoma lui dispărută se întoarce printre noi».

Glasul tăcu și văzui venind spre noi patru mari umbre; înfățișarea lor nu era nici tristă, nici veselă.

Vrednicul maestru îmi spuse: — Privește la cel ce umblă cu o sabie în mînă în fața celorlalți trei, ca un rege: este Homer, poetul suveran; celălalt, care-l urmează, este Horațiu, satiricul; Ovidiu e cel de-al treilea, iar ultimul e Lucanus. Cum fiecare dintre ei împarte cu mine numele ce a făcut să răsunе glasul unanim, îmi sînt spre cinste și bine fac!

Astfel am văzut adunată la un loc frumoasa școală a acestui maestru al cîntecului divin, care planează deasupra celorlalți ca un vultur. După ce au stat puțin la taifas împreună, s-au întors către mine cu un gest de bun venit, ceea ce a smuls un zîmbet însoțitorului meu. Și mi-au făcut o cinste și mai mare primindu-mă în grupul lor, așa încît am fost al șaselea printre atîtea genii“. <sup>1</sup>

.....  
.....

---

<sup>1</sup> *Infernul* de Dante, cîntul IV (după traducerea franceză a lui Pier Angelo Fiorentino).

Nu-l voi jigni pe E. Delacroix aducîndu-i laude exagerate pentru că a știut să învingă atît de bine concavitatea pînzei sale și să aștearnă pe ea figuri drepte. Talentul său e mai presus de aceste lucruri. Mă opresc îndeosebi la spiritul acestei picturi. Este cu neputință să exprimi în proză liniștea fericită pe care ea o respiră și profunda armonie ce dănuiește peste această atmosferă. Te duce cu gîndul la cele mai înverzite pagini din *Telemac* și-ți reînvie toate amintirile pe care sufletul le-a păstrat din acele povestiri eliseene. Peisajul care nu e totuși decît un accesoriu, este din punctul de vedere pe care-l adoptasem adineauri — al universalității marilor maeștri — unul din elementele cele mai importante. Acest peisaj circular, care îmbrățișează un spațiu imens, e pictat cu aplombul unui pictor de tablouri istorice și cu finețea și dragostea unui peisagist. Buchete de lauri, umbrare bogate îl întretaie armonios; pînze de soare blind și uniform se odihnesc pe pajiști; munți albaștri sau brîie de pădure alcătuiesc un larg orizont *pentru plăcerea de a privi*. Cît despre cer, el este albastru și alb, lucru surprinzător la Delacroix; norii, subțiați și trași în toate sensurile ca un borangic ce se destramă, sînt nespus de ușori; iar bolta de azur, adîncă și luminoasă, gonește spre înălțimi. Acuarelele lui Bonnington sînt mai puțin transparente.

Această capodoperă care, după mine, este superioară celor mai bune tablouri de Veronese, are nevoie, spre a fi înțeleasă, de o mare liniște a spiritului și de o lumină de zi foarte blindă. Din păcate, lumina strălucitoare ce se va năpusti prin fereastra cea mare a fațadei, de îndată ce va fi descotorosită de pînze și eșafodaje, va face ca această treabă să fie și mai anevoioasă.

Anul acesta, tablourile semnate de Delacroix sînt *Răpirea Rebecăi*, inspirată după Ivanhoe, *Despărțirea lui Romeo și a Julietei*, *Margareta la biserică* și un *Leu* în acuarelă.

Admirabilă în *Răpirea Rebecăi* este desăvîrșita orînduire a tonurilor, toate intense, compacte, strînse și logice, din care rezultă un aspect emoționant. Aproape la toți pictorii care nu sînt colorişti se remarcă întotdeauna viduri, adică mari găuri produse de tonuri care, ca să ne exprimăm astfel, nu sînt de calitate; pictura lui Delacroix e ca și natura, are oroare de vid.

*Romeo și Julieta* — în balcon — în zorii reci ai dimineții stau îmbrățișați cu religiozitate, ținându-se de mijloc. În această îmbrățișare violentă a despărțirii, Julieta, cu mâinile sprijinite de umerii iubitului, aruncă spre spate capul ca pentru a respira, sau poate într-un gest de mîndrie și de pasiune fericită. Această atitudine neobișnuită — pentru că mai toți pictorii i-au înfățișat pe îndrăgostiți sărutîndu-se — este totuși foarte firească; mișcarea viguroasă a cefei este caracteristică pisicilor fericite și ciinilor atunci cînd sînt mîngîiați. Aburii violacei ai zorilor învăluie această scenă și peisajul romantic care o întregeste.

Succesul general obținut de acest tablou și curiozitatea pe care a trezit-o dovedesc perfect ce spuneam adineauri — că Delacroix este popular, orice ar zice pictorii, și că este de ajuns să nu îndepărtezi publicul de operele sale ca el să fie accesibil tuturor, ca și pictorii mai puțin înzestrați.

*Margareta la biserică* aparține acelei clase, acum numeroasă, a încântătoarelor tablouri de gen, prin care Delacroix pare a dori să explice publicului litografiile sale atît de amarnic criticate.

*Leul*, pictat în acuarelă, are pentru mine un mare merit, în afara frumuseții desenului și a atitudinii: acela de a fi făcut cu o mare bonomie. Acuarela este redusă la menirea ei modestă și nu vrea să dobîndească importanța unei picturi în ulei.

Nu-mi rămîne, ca să completez analiza, decît să menționez o ultimă calitate la Delacroix, cea mai însemnată dintre toate și care face din el adevăratul pictor al secolului al XIX-lea: melancolia ciudată și înverșunată ce se degajă din toate lucrările sale și care se exprimă prin alegerea subiectelor dar și prin expresia figurilor, prin gesturi, prin stilul culorii. Delacroix îi iubește pe Dante și pe Shakespeare, alți doi mari pictori ai durerii omenești; îi cunoaște foarte bine și știe să-i tălmăcească în toată libertatea. Contemplînd seria tablourilor sale, s-ar spune că asistăm la oficierea a cine știe cărui ritual al durerii: *Dante și Virgiliu*, *Măcelul din Chios*, *Sardanapal*, *Christos pe muntele Măslinilor*, *Sfîntul Sebastian*, *Medeea*, *Naufrația* și *Hamlet*, atît de batjocorit și atît de puțin înțeles. În mai multe tablouri găsești, prin nu știu ce constantă întîmplare, chipuri, unul mai deznădăduit și

mai copleșit decît celălalt, care exprimă toată suferința din jur: femeia îngenunchiată, cu părul despletit, în prim planul din *Cruciații la Constantinopol*; bătrîna, atît de abătută și de zbîrcită, din *Măcelul din Chios*. Melancolia aceasta străbate pînă și în *Femeile din Alger*, tabloul său cel mai cochet și mai înflorat. Acest mic poem de interior, îmbibat de liniște și tihnă, în care se îngrămădesc postavuri bogate și zorzoane, răspîndește nu știu ce miasmă de locuri rău famate ce ne călăuzește grabnic spre tărîmurile necercetate ale tristeții. În general, el nu pictează femei frumoase sau, oricum, nu frumuseți așa cum le înțeleg oamenii de lume. Aproape toate sînt bolnave și strălucește în ochii lor o anume frumusețe lăuntrică. El nu exprimă niciodată forța prin grosimea mușchilor, ci prin încordarea nervilor. El știe să redea atît de bine nu numai durerea, ci mai ales — uimitor mister al artei sale — durerea morală! Această înălțătoare și gravă melancolie are în ea sclipirea unei lumini posomorîte, chiar și în culoare sa largă, simplă, bogată în mase armonioase, ca cea a tuturor marilor colorişti, dar elegiacă și profundă, ca o melodie de Weber.

Fiecare din maeștrii de altădată își are împărăția lui, apajul lui — pe care adeseori este silit să-l împartă cu rivali iluștri. Rafael stăpînește forma, Rubens și Veronese culoarea, Rubens și Michelangelo imaginația desenului. Mai rămînea un petec de imperiu în care doar Rembrandt făcuse cîteva incursiuni — drama, drama firească și vie, drama cumplită și melancolică, exprimată adesea prin culoare și întotdeauna prin gest.

Cît privește gesturile, sublime, Delacroix nu are rivali decît în afara artei sale. Nu cunosc alții în afară de Frédérick Lemaître și Macready.

Datorită acestei calități foarte moderne și cu totul nouă, Delacroix constituie ultima expresie a progresului în artă. Moștenitor al marilor tradiții, adică al amplexării, al nobleței și al solemnității în compoziție și demn urmaș al vechilor maeștri, el stăpînește, mai mult decît ei, durerea, pasiunea, gestul! În asta stă însemnătatea măreției sale. Într-adevăr, să presupunem că totalitatea operelor unuia din bătrînii maeștri s-ar pierde, se va găsi întotdeauna un pictor analog care să-l explice și să-l sugereze în mintea istoricului. Îndepărtați-l

pe Delacroix și marele lanț al istoriei se va curma și se va prăbuși la pământ.

La ce bun să scoți la iveală greșeli de amănunt și pete microscopice într-un articol care are mai degrabă aerul unei profeții, decît al unei critici? Întregul este atît de frumos, încît eu unul nu mă încumet. De altfel, e atît de simplu și atîția alții au și făcut-o! Nu-i mai original să-i vezi pe oameni numai prin prisma părților lor bune? Defectele d-lui Delacroix sînt uneori atît de vădite, încît sar în ochi chiar celor mai puțin experimentați. N-avem decît să deschidem, la întîmplare, prima publicație ce ne cade în mînă, care multă vreme s-a încăpățînat, contrar sistemului meu, să nu vadă calitățile strălucitoare ce constituie originalitatea operei sale. Se știe că marile genii nu se înșală niciodată pe jumătate și că se bucură de privilegiul gigantismului în toate privințele.

## DESPRE UNII COLORIȘTI

.....

Dl. Decamps e dintre cei care de ani de zile, de mulți ani de zile, au acaparat despotic curiozitatea publicului și nu fără îndreptățire.

Înzestrat cu o minunată capacitate de analiză, artistul ajungea de multe ori, printr-un fericit concurs de mijloace mărunte, la rezultate de un puternic efect. Dacă se ferea de amănuntul liniei, mulțumindu-se cel mai adesea să redea mișcarea sau conturul general, și dacă uneori desenul său atîngea chiar șicul, gustul minuțios pentru natură, studiată mai cu seamă în efectele ei de lumină, l-a salvat întotdeauna ținîndu-l într-o sferă superioară.

Deși dl. Decamps nu era chiar ceea ce se cheamă un desenator, adică ceea ce se înțelege în general prin acest cuvînt, el era un desenator în felul lui și încă unul foarte aparte. Mari portrete executate de el n-a văzut nimeni; dar fără doar și poate că desenul, adică înfățișarea omuleților lui, era un desen care-ți sărea în ochi, un desen viguros și conceput cu o îndrăzneală și o inspirație remarcabile. Caracterul omului și deprinderile acestor trupuri, le puteai desluși întotdeauna;

pentru că dl. Decamps se pricepea să te facă să vezi un personaj doar din câteva linii. Crochiurile lui te dispuneau, erau nespuse de plăcute. Era desenul unui om de duh, aproape al unui caricaturist; căci avea o nu știu ce fel de bună dispoziție ori o fantezie zeflemitoare ce se potrivea de minune cu ironiile naturii: de aceea personajele sale creau întotdeauna atitudini, erau drapate ori înveșmântate potrivit adevărului, conveniențelor sau obiceiurilor din totdeauna ale tipului lor uman. Atita doar că în desenele acestea exista o anume încremenire, de loc neplăcută, și care desăvârșea orientalismul artei lui. De obicei își surprindea modelele pe când se odihneau, iar dacă, dimpotrivă, alergau, aduceau de multe ori cu niște umbre ce pluteau sau cu niște siluete oprite brusc din cursa lor; alergau întocmai ca în basoreliefuri. Dar partea lui cea mai frumoasă, marea și unica sa șansă, era culoarea. Dl. Delacroix este fără doar și poate un mare colorist, dar nu unul înverșunat. Mai are și alte preocupări impuse de dimensiunea pânzelor sale; pentru dl. Decamps culoarea era însă totul, era, cum s-ar spune, obsesia sa. Culoarea sa superbă și plină de strălucire vădea și un stil ieșit din comun. Era, ca să folosesc și eu cuvinte de împrumut din sfera moralei, sangvinară și mișcătoare. Mîncărurile cele mai îmbietoare, caraghioslicurile gătite cu mult sîrg, preparatele culinare drese cu cele mai aprige mirodenii gîdilau mai puțin nările și-l făceau să-i lase mai puțin gura apă pe un pofticios, decît tablourile d-lui Decamps pe un amator de pictură. Ciudățenia lor îți atrăgea privirea, te capta și-ți trezea o nebănuită curiozitate. Aceasta se datora poate procedeelor neobișnuite și minuțioase de care se folosește de multe ori artistul care, se zice, își mîntuie treaba cu o dîrzenie de alchimist. Impresia ce-i sădea atunci în suflet privitorului era atît de neașteptată și de nouă, încît cu greu îți puteai închipui de unde venea, cine fusese nașul acestui artist neobișnuit, din ce atelier țîșnise talentul acesta solitar și original. Peste o sută de ani, istoricilor le va fi de bună seamă greu să descopere cine a fost maestrul d-lui Decamps. Amintea uneori de maeștrii celor mai cutezătoare culori ai Școlii flamande; dar avea mai mult stil ca ei și grupa personajele mai armonios; uneori pompozitatea și trivialitatea lui Rembrandt îl preocupau în chip vădit; alteori puteai regăsi

pe cerul pictat de el o amintire dragă cerurilor lui Lorrain. Pentru că dl. Decamps era și peisagist, și încă un peisagist de clasă: peisajele și personajele sale alcătuiau un tot și se slujeau reciproc. Unul nu căpăta mai multă importanță decât altul și nimic în pictura lui nu era secundar; pînă într-atît fiecare parte a pînzei era lucrată cu interes, pînă într-atît fiecare amănunt trebuia să contribuie la efectul de ansamblu! Nimic de prisos, nici chiar șobolanul ce trecea înot printr-o baltă din nu știu ce tablou turcesc, plin de lene și fatalism, nici păsările de pradă ce pluteau în înaltul capodoperei întitulate: *Supliciul cîrligelor*.

Soarele și lumina jucau un mare rol în pictura d-lui Decamps. Nimeni altul n-a studiat cu atîta grijă efectele atmosferei. Mai presus de orice, îi plăceau jocurile cele mai bizare și mai neverosimile de umbră și lumină. Într-unul din tablourile d-lui Decamps, soarele părea că pîrjolește cu adevărat zidurile albite și nisipul cretos; toate obiectele colorate aveau o transparență vie și însuflețită. Apele erau de o adîncime de neînchipuit; uriașele umbre ce sîșiau în bucăți pereții caselor dormind, lungite pe pămînt sau peste ape, aveau o nepăsare, un farniente de umbre nedesluite. În sînul acestei naturi surprinzătoare, mișunau sau visau niște omuleți, o întreagă mică lume cu tot adevărul obîrșiei ei, un adevăr comic.

Tablourile d-lui Decamps erau, așadar, pline de poezie, și de multe ori, de visare; acolo însă unde alții, Delacroix de exemplu, ajungeau datorită unui desen genial, alegerii unui model original sau culorii largi și ușoare, dl. Decamps ajungea prin intimitatea amănuntului. De fapt, singurul reproș ce i s-ar putea aduce ar fi că s-a îngrijit prea mult de execuția materială a obiectelor; casele lui erau din tencuială adevărată, din lemn adevărat, iar zidurile văruiute cu adevărat; și în fața unor astfel de capodopere, te cuprinde de multe ori o tristețe, îndurerată, gîndindu-te cît timp și cîtă trudă s-au cheltuit pentru ele. Și cu cît ar fi fost ele mai frumoase dacă ar fi fost făcute cu mai multă bonomie!

Cînd anul trecut dl. Decamps, înarmat cu un creion, s-a apucat să se măsoare cu Rafael și cu Poussin, toți vînturătorii entuziaști, largi la suflet cît lumea întreagă, dar care n-au chef să-și fure căciula, și care-l ridicau cu toții

în slăvi pe dl. Decamps ca pe una din cele mai curioase plămădeli ale creației, și-au spus iute între ei: „Dacă Rafael nu-l lasă pe Decamps să doarmă, s-a zis cu toți Decamps-i noștri! Cine va picta de acu încolo? Vai, domnii Guignet și Ghacaton!”

Și totuși, dl. Decamps a reapărut anul acesta cu lucrări turcești, peisaje, tablouri de gen și un *Efect de ploaie*; numai că a trebuit să le căutăm mult; singure nu săreau în ochi.

Dl. Decamps, care știe să-ți facă atât de bine un soare, ploaia n-a mai știut s-o facă; pe urmă s-a apucat să pună niște rațe să înoate în piatră seacă etc. Școala turcă amintește totuși de tablourile sale bune; am regăsit aici copiii aceia frumoși pe care îi cunoșteam și atmosfera luminoasă și prăfuită a unei odăi în care soarele vrea să intre cu totul.

Mi se pare că ne putem consola atât de lesne cu tablourile magnifice ale lui Decamps ce împodobesc galeriile, încât nu mai vreau să analizez și defectele acestora. Ar fi o trudă copilărească pe care, de altfel, toată lumea o va duce foarte bine la bun sfârșit.

.....  
Dl. Diaz de la Pena care este, oarecum, expresia hiperbolică a acestei mărunte școli, pornește de la principiul că o paletă este un tablou. Cît despre armonia generală, dl. Diaz crede că poți da la tot pasul de ea. Cît despre desen — desenul mișcării, desenul coloriştilor — nici nu poate fi vorba; membrele tuturor acestor mici personaje aduc a șomoioage de zdrențe sau a niște brațe și picioare azvîrlite cît colo de explozia unei locomotive. În ce mă privește, prefer caleidoscopul, pentru că nu i se năzare să facă nici *Părăsiții* și nici *Grădina dragostei*; el îți oferă numai desene pentru șaluri și covoare, iar rolul său este modest. Dl. Diaz, este, cei drept, colorist; încercați însă să lărgiți cadrul cu un picior și veți vedea că-l lasă puterile, pentru că nu cunoaște necesitatea unei culori generale. Iată de ce, tablourile sale nu ne lasă nici o amintire.

Fiecare cu menirea lui, veți spune dv. Marea pictură nu e făcută pentru toată lumea. O masă bună conține câteva piese de rezistență și hors-d'oeuvre-uri. Vă încumetați oare să fiți nerecunoscători față de cîrnații de Arles, de ardeiul iute, față de anchois sau aioli etc.? Hors d'oeuvre-uri deli-

cioase, spuneți? Nicidecum, bomboane și dulcețuri leșinate, grețoase. Cui i-ar trece prin cap să se hrănească doar cu deserturi? Abia dacă te atingi de ele și asta doar când ești mulțumit de masa pe care ai luat-o.

## DESPRE IDEAL ȘI DESPRE MODEL

Culoarea fiind partea cea mai firească și cea mai vizibilă, tabăra coloriştilor e cea mai numeroasă și mai însemnată. Analiza, care ușurează mijloacele de execuție, a dedublat natura în culoare și linie și înainte de a trece la cercetarea acelor care alcătuiesc tabăra cealaltă, socot că e util să lămuresc aici câteva din principiile ce-i călăuzesc, uneori chiar fără ca ei s-o știe.

Titlul acestui capitol este o contradicție sau, mai degrabă, o îmbinare de contrarii; căci desenul marelui desenator trebuie să rezume atât idealul cât și modelul.

Culoarea se compune din mase colorate, rezultate dintr-o infinitate de tonuri a căror armonie dă unitatea; așa, de pildă, linia, care își are masele și generalitățile sale, se subdivide într-o sumedenie de linii particulare, fiecare din ele fiind o trăsătură de caracter a modelului.

Circumferința, idealul liniei curbe, poate fi comparată cu o figură asemănătoare, alcătuită dintr-o infinitate de linii drepte care trebuie să se confunde cu ea, unghiurile interioare devenind din ce în ce mai obtuze.

Dar cum nu există circumferință desăvârșită, idealul absolut este o prostie. Gustul exagerat pentru simplitate îl duce pe artistul neghiob la imitarea aceluiași tip. Poeții, artiștii și toată speța umană ar fi foarte nefericiți dacă această absurditate, imposibilitatea asta numită ideal, ar fi descoperită. Ce-ar mai face atunci bieții oameni cu bietul lor *eu*, cu linia lui frântă?

Am menționat mai înainte că amintirea constituie marele criteriu al artei; arta este o mnemotehnică a frumosului, dar imitația exactă știrbește amintirea. Există bieți pictori pentru care cel mai neînsemnat neg reprezintă marea lor șansă; nu numai că nu-l uită, dar au grijă să-l mărească de patru ori: și, astfel, sădesc nefericire în sufletul îndrăgosti-

tilor, iar un popor care își dorește portretul regelui său este un îndrăgostit.

Prea zeloasa particularizare sau generalizare împiedică, deopotrivă, amintirea; lui Apollo din Belvedere sau Gladiatorului eu îl prefer pe Antinous, pentru că Antinous este idealul încântătorului Antinous.

Deși principiul universal este unul singur, natura nu oferă nimic care să fie absolut, nici măcar complet<sup>1</sup>; eu nu văd decît indivizi. Orice animal dintr-o specie asemănătoare diferă întru-cîtva de vecinul său, și, printre miile de fructe pe care le poate da un copac, este cu neputință să găsești două la fel, căci ar fi unul și același; iar dualitatea, care este contradicția unității, este consecința acestui fapt<sup>2</sup>. Infinitul varietății se manifestă într-un mod înspăimîntător, mai cu seamă în sinul rasei umane. Fără a pune la socoteală marile tipuri pe care natura le-a răspîndit sub diferitele climate: văd în fiecare zi, trecînd pe sub fereastra mea, un număr oarecare de calmuci, de indieni, chinezi și greci antici, toți deveniți, mai mult sau mai puțin, parizieni. Fiecare ins este o armonie; pentru că se întîmplă de nenumărate ori să întorci capul la auzul unei voci cunoscute și să rămii trăznit în fața unei creaturi necunoscute, amintire vie a unei alte creaturi înzestrate cu gesturi și glas asemănător. Lucrul acesta este atît de adevărat încît Lavater a întocmit și un catalog de nasuri și guri care nu se *potrivesc* de fel împreună și a constatat multe greșeli de acest soi la vechii artiști, care le-au conferit uneori personajelor religioase sau istorice forme contrare caracterului lor. Că, luat la bani mărunți, Lavater s-o fi înșelat — tot ce se poate; dar el a avut ideea principiului. Mîna aceasta se potrivește acestui picior; fiecare epidermă generează un anumit soi de păr, care este al ei. Fiecare ins își are, deci, idealul său.

Nu afirm de fel că există tot atîtea idealuri primitive cîți indivizi sînt, căci tiparul trage mai multe probe; există

---

<sup>1</sup> Nimic absolut: astfel, idealul compasului este cea mai mare dintre timpenii; nici complet: astfel, trebuie completat totul și regăsit fiecare ideal.

<sup>2</sup> Spun contradicție și nu contrariul, căci contradicția este o născocire omenească.

însă în sufletul pictorului atâtea idealuri cîți indivizi sînt, pentru că un portret este un model complicat al artistului.

Astfel, idealul nu este acel lucru vag, acel vis plicticos și impalpabil, care plutește pe tavanul academiilor; un ideal este individul redresat de către individ, reconstruit și redat, de penel sau de daltă, strălucitorului adevăr al armoniei sale native.

Prima calitate a unui desenator este, așadar, studierea cu migală și sinceritate a modelului său. Trebuie nu numai ca artistul să aibă o intuiție profundă a caracterului modelului, dar să fie în stare să-l generalizeze cît de cît, să exagereze voit unele amănunte ca să accentueze fizionomia și să-i redea expresia cît mai limpede.

Călăuzindu-ne de acest principiu — căci sublimul trebuie să se ferească de detalii — e ciudat de remarcant cum arta, spre a se desăvîrși, se întoarce spre copilăria ei. Așa se face că primii artiști nu exprimau amănuntele. Toată diferența constă în aceea că, desenînd dintr-o mișcare brațele și picioarele figurilor lor, nu ele se fereau de detalii, ci detaliile se fereau de ele; căci pentru ca să poți alege, trebuie să ai de unde alege.

Desenul este o luptă între natură și artist, luptă în care artistul va birui cu atît mai lesne cu cît va înțelege mai bine intențiile naturii. Nu este vorba de a o copia, ci de a o interpreta într-un limbaj mai simplu și mai luminos.

Introducerea portretului, adică a modelului idealizat, în subiectele istorice, religioase sau imaginate, necesită mai întîi o alegere delicată a modelului, și poate întineri și reînsufleți pictura modernă, prea dispusă, ca toate artele noastre, să se mulțumească cu imitarea maeștrilor de odinioară.

Tot ce aș mai putea adăuga despre idealuri îmi pare a fi cuprins într-un capitol de Stendhal, al cărui titlu este pe cît de clar pe atît de neobrăzat: *CUM SĂ-L ÎNTRECEM PE RAFAEL?*

„În scenele înduioșătoare provocate de pasiune, marele pictor al timpurilor moderne, dacă el se va ivi vreodată, va da fiecăruia dintre personajele sale *frumusețea ideală pro-*

venită din temperamentul făcut ca să simtă, cum nu se poate mai viu, efectul acestei pasiuni.

Werther nu poate fi, după plac, un sangvin sau un melancolic; Lovelace, un flegmatic sau un coleric. Bunul paroh Primerose sau amabilul Cassio, nu vor avea o fire colerică, ci evreul Shylock, sau întunecatul Iago, sau lady Macbeth, sau Richard al III-lea; plăcuta și neprihănită Imogenia va fi puțin flegmatică.

Artistul l-a făcut pe Apollo din Belvedere după primele sale observații. Dar se va mulțumi el oare să execute cu nepăsare copii după Apollo ori de câte ori va vrea să înfățișeze un zeu tânăr și frumos? Nu, el va stabili un raport între acțiune și genul de frumusețe. Apollo, eliberînd pămîntul de șarpele Python, va fi mai puternic; Apollo, încercînd să fie pe placul lui Dafne, va avea trăsături mai delicate.<sup>1</sup>

## DESPRE CÎȚIVA DESENATORI

În capitolul precedent n-am vorbit de loc de desenul imaginativ sau de creație, pentru că el este, în general, privilegiul coloriştilor. Michelangelo, care dintr-un anumit punct de vedere este inventatorul idealului la pictorii moderni, el și numai el a stăpînit în cel mai înalt grad imaginația desenului, fără a fi colorist. Desenatorii puri sînt naturaliști înzestrați cu un excelent simț; dar ei desenează din rațiune, în vreme ce coloriştii, marii colorişti, desenează din temperament, aproape fără voia lor. Metoda lor e analogă naturii: desenează pentru că și colorează, dar desenatorii puri, dacă ar vrea să fie logici și credincioși profesiunii lor de credință, s-ar mulțumi cu creionul negru. Cu toate acestea, ei se înversunează să coloreze cu o ardoare de neînchipuit și nu-și dau seama de contradicțiile lor. Încep prin a delimita formele într-o manieră crudă și absolută și vor după aceea să umple spațiile. Această metodă dublă se împotrivește fără încetare strădaniei lor, imprimînd lucrurilor lor un nu știu ce fel de gust amar, neplăcut și discutabil. Ele constituie un veșnic

---

<sup>1</sup> *Histoire de la peinture en Italie*, cap. CI, ediția din 1817.

proces, o dualitate obositoare. Desenatorul este un colorist ratat.

Lucrul acesta este atît de adevărat încît dl. Ingres, reprezentantul cel mai ilustru al şcolii naturaliste în desen, e mereu în căutarea culorii. Admirabilă şi nefericită încăpăţinare. Este eterna poveste a celor care şi-ar vinde cu dragă inimă faima pe care o au pentru arta pe care n-o pot dobîndi. Dl. Ingres adoră culoarea ca o negustoreasă de mode. Este neplăcut şi plăcut, totodată, să contempli eforturile pe care le face ca să aleagă şi să potrivească tonurile. Rezultatul, care nu e întotdeauna discordant, ci amar şi violent, place adeseori poezilor corupţi; şi ori de cîte ori spiritul lor obosit s-a complăcut îndelung în aceste lupte primejdioase, vrea neapărat să se odihnească privind un Velázquez sau un Lawrence.

Dacă dl. Ingres ocupă, după E. Delacroix, locul cel mai de seamă, este din pricina acestui desen foarte special, ale cărui mistere le analizăm adineauri, şi care rezumă, cel mai bine pînă acum, idealul şi modelul. Dl. Ingres desenează neîncipuit de bine şi desenează repede. În crochiurile sale el realizează, cum e şi firesc, idealul; desenul său, adesea epurat, nu conţine multe trăsături, dar fiecare redă un contur important. Priviţi, alături de tablourile lui, desenele tuturor acestor meseriaşi ai picturii — de multe ori elevi de-ai săi; ei redau mai întîi nimicurile, şi cu asta iau ochii nepricepuţilor, ochi care nu se deschid, în toate privinţele, decît pentru ce e mărunţ.

Într-un anumit sens, dl. Ingres desenează mai bine decît Rafael, popularul rege al desenatorilor. Rafael a decorat pereţi uriaşi; dar n-ar fi izbutit niciodată să facă, la fel de bine ca Ingres, portretul mamei dvs., al prietenului dvs., al iubitei dvs. Îndrăzneala d-lui Ingres este cu totul deosebită şi împletită cu atîta şiretenie, că nu se dă în lături de la nici o urîtenie şi de la nici o curiozitate: el a pictat redingota d-lui Molé; şi tot el a făcut-o şi pe a lui Cherubini; a pus pe plafonul cu tabloul lui Homer — operă care, mai mult ca oricare alta, ţinteşte spre ideal — un orb, un chior, un ciung şi un cocoşat. Natura îl răsplăteşte din belşug pentru adoraţia asta păgînă. Ar putea face din Mayeux ceva sublim.

Și frumoasa Muză a lui Cherubini este un portret. Putem spune, pe bună dreptate, că dacă dl. Ingres, lipsit de fantezia desenului, nu știe să facă tablouri, cel puțin de mari proporții, în schimb portretele sale sînt aproape niște tablouri, adică poeme intime.

Talent avar, crud, coleric și suferind, amestec ciudat de calități contrare, toate puse în slujba naturii și a căror ciudățenie constituie unul din principalele sale farmece; flamand în execuție, individualist și naturalist în desen, antic prin simpatiile sale și idealist prin rațiune.

Să pui de acord atîtea contrarii nu e puțin lucru: ca atare nu fără motiv și-a ales el, ca să pună în valoare subiectele religioase ale desenului său, o lumină de zi artificială — care-i slujește spre a-și reda mai limpede gîndirea — o lumină asemănătoare celui crepuscul în care natura, încă netrezită, apare albicioasă și crudă, în care cîmpia se dezvăluie fantastică și surprinzătoare.

Un fapt destul de aparte, și care cred că nu a fost observat cînd s-a vorbit de talentul d-lui Ingres, este că el se ocupă mai cu dragă inimă de femei; le face așa cum le vede, s-ar spune că le iubește prea mult ca să dorească să le schimbe; se leagă de cele mai neînsemnate frumuseți ale chipurilor lor cu asprimea unui chirurg; urmărește cele mai ușoare mlădieri ale trupurilor lor cu o umilință de îndrăgostit. *Angélique*, cele două *Odaliste*, portretul D-nei d'Haussonville, sînt opere de o voluptate adîncă. Dar toate aceste lucruri nu ne apar decît într-o lumină aproape înspăimîntătoare; căci cîmpiile idealului nu sînt scăldate nici într-o atmosferă aurită, nici în lumina liniștită și măsurată a regiunilor sublunare.

Operele d-lui Ingres, care sînt rezultatul unei atenții excesive, cer ele însele o atenție egală spre a fi înțelese. Zămislite din durere, ele dau naștere durerii. Acest lucru ține, cum arătam mai sus, de metoda sa, care de fapt nu e o metodă unică, în orice caz nu e o simplă metodă, ci mai degrabă folosirea unor metode succesive.

În jurul d-lui Ingres, a cărui școală are un nu știu ce fel de austeritate fanatizantă, s-au grupat cîțiva bărbați dintre care cei mai cunoscuți sînt d-nii Flandrin, Lehmann și Amaury-Duval.

Dar ce distanță uriașă de la maestru la învățăcei! Dl. Ingres este încă singur în școala sa. Metoda lui este rezultatul naturii sale și, oricît de bizară și încăpățînată ar fi, ea este francă, și, ca să spun așa, involuntară. Îndrăgostit pasionat de antichitate și de modelul ei, serv devotat al naturii, el face portrete care rivalizează cu cele mai bune sculpturi romane. Acești domni au făcut — cu răceală, cu pîrtinire, cu pedanterie — un sistem din partea neplăcută și populară a geniului său; căci ceea ce deosebește, înainte de orice, este pedanteria. Ceea ce ei au văzut și studiat la maestru, sînt curiozitatea și erudiția. De aici, goana după figuri uscate, după paloare și tot felul de convenții ridicole, adoptate fără o cercetare prealabilă și fără bună credință. Ei s-au întors în trecut, departe, foarte departe, ca să copieze cu o puerilitate slugarnică niște greșeli deplorabile și s-au lipsit cu bună știință de toate mijloacele de execuție și de succes pe care le pregătise, pentru ei, experiența secolelor. Vă mai amintiți, desigur, de *Fata lui Jephté plîngîndu-și fecioria*; acele lungimi excesive ale mîinilor și picioarelor, acele capete ovale exagerate, acele sclifoseli ridicole — convenții și obiceiuri ale penelului care aduc îndeajuns de mult a modă, sînt defecte specifice pentru un adorator înflăcărat al formelor. De cînd cu portretul prințesei Belgiojoso, dl. Lehmann nu mai pictează decît ochi prea mari, în care pupila înoată ca o stridie într-un castron. Anul acesta el a expus portrete și tablouri: *Oceanidele*, *Hamlet* și *Ofelia*. *Oceanidele* sînt un soi de Flaxman, dar care arată atît de urît încît îți pierе pofta să mai examinezi desenul. În portretele *Hamlet* și *Ofelia*, există o pretenție vădită la culoare — marea marotă a școlii! Această imitație nefericită a culorii mă întristează și mă dezolează ca un Rubens sau un Veronese copiat de un locuitor din Lună. Cît despre înfățișarea și spiritul lor, aceste două figuri îmi amintesc de emfaza actorilor de la vechiul Bobino, de pe vremea cînd se jucau acolo melodrame. Fără îndoială că mîna lui Hamlet e frumoasă; dar o mînă bine executată nu califică un desenator, și apoi prea se abuzează de detalii, chiar și pentru un ingrist.

## DESPRE PORTRET

Există două feluri de a pricepe portretul — istoria și romanul.

Primul redă cu religiozitate, aspru, minuțios, conturul și reliefarea formelor modelului, ceea ce nu exclude idealizarea, și care pentru naturalistii luminați va consta în alegerea atitudinii celei mai caracteristice, cea care exprimă cel mai bine preocupările spiritului; și mai mult decât atât, știința de a da fiecărui amănunt însemnat o exagerare cumpănită, știința de a pune în lumină tot ce în mod firesc iese în evidență, este accentuat și important, și știința de a lăsa de o parte sau a topi în ansamblu tot ceea ce este ne semnificativ sau doar urmarea unei degradări întâmplătoare.

Șefii școlii istorice sînt David și Ingres; cele mai bune exemple sînt portretele lui David, care au putut fi văzute la expoziția Bonne-Nouvelle, și cele ale domnului Ingres, ca de pildă portretul domnilor Bertin și Cherubini.

Cea de-a doua metodă, specifică coloriştilor, constă în a face din portret un tablou, un poem cu accesorii sale, plin de spațiu și visare. Artă e aici mai anevoioasă, pentru că e și mai ambițioasă. Trebuie să te pricepi să scalzi un chip în moliciunea vaporilor unei atmosfere blînde, sau să-l faci să țîșnească din adîncurile unui amurg. Aici rolul mai de seamă îl are imaginația, totuși — cum se întîmplă adesea ca romanul să fie mai adevărat decât istoria — se întîmplă și ca un model să fie mai limpede exprimat de penelul amplu și dezinvolt al unui colorist decât de creionul unui desenator.

Șefii școlii romantice sînt Rembrandt, Reynolds, Lawrence. Exemple cunoscute sînt *Doamna cu pălăria de paie* și *Tinărul Lambton*.

În general, d-nii Flandrin, Amaury-Duval și Lehmann au această excelentă calitate de a face ca modelul lor să fie adevărat și gingaș. La ei, lucrarea ne apare bine concepută, executată cu ușurință și dintr-o suflare; dar portretele lor poartă, de multe ori, pecetea unei afectări pretențioase și stîngace. Nemăsurata lor înclinare spre distincție, le joacă în orice clipă cîte un renghii. Se știe cu ce neprețuită bonomie caută ei tonurile *distinse*, adică tonuri care, dacă ar fi intense,

ar urla ca dracu stropit cu aghiazmă, sau ca oțelul turnat pe marmură; dar cum tonurile acestea sînt din cale afară de șterse și puse în doze homeopatice, efectul e mai curînd surprinzător decît dureros: în aceasta stă marele triumf!

*Distincția* în desen înseamnă a împărtăși prejudecățile unor muieri sclifosite, imbibate cu lecturi vătămătoare, care nu pot să sufere ochii mici, picioarele mari, mîinile mari, frunțile înguste și obrajii îmbujorați de bucurie și sănătate — adică tocmai lucrurile care pot fi foarte frumoase.

Pedanteria în culoare și desen strică lucrările acestor domni oricît de luat în seamă ar fi ele de altfel. În fața portretului *albastru* al d-lui Amaury-Duval, de pildă, și a altor portrete de femei, pictate în manieră Ingres și pătrunse de viziunea Ingres, am simțit că-mi trec prin minte, aduse de nu știu ce asociație de idei, înțeleptele cuvinte ale cîinelui Berganza, care fugea de femeile pedante tot atît de tare cît le caută acești domni: „Corina nu ți s-a părut niciodată insuportabilă?... La gîndul că ar putea să se apropie de mine, însuflețită de o viață adevărată, mă simțeam ca apăsător de o senzație neplăcută și incapabil să-mi păstrez, în vecinătatea ei, seninătatea și libertatea de spirit... Oricît de frumoase i-ar fi brațele sau mîinile, nu i-am putut îndura niciodată mîngîierile fără o anume repulsie, o furnicare lăuntrică ce-mi taie de obicei pofta de mîncare. Și-n chestia asta, eu nu vorbesc decît în calitatea mea de cîine!”

Aceeași senzație am avut-o și eu, ca și spiritualul Berganza, în fața a mai tuturor portretelor de femei, de ieri și de azi, ale d-nilor Flandrin, Lehmann și Amaury-Duval, în ciuda mîinilor frumoase, într-adevăr frumos pictate, pe care se pricep să le facă, și a eleganței unor amănunte. Chiar și Dulcinea din Toboso, trecînd prin atelierul acestor domni, ar ieși diafană și neprihănită, ca o elegie, și subțiată de ceaiul și untul estetic. Totuși nu așa — trebuie s-o repetăm fără încetare — nu așa înțelege lucrurile dl. Ingres, marele maestru! .....

## DESPRE ȘIC ȘI PONCIF

*Șic* — cuvînt îngrozitor și bizar și de fabricație modernă, care nu prea știu bine nici cum se scrie<sup>1</sup>, dar pe care sînt nevoit să-l folosesc, pentru că este încetățenit de artiști ca să exprime o monstruozitate modernă, cuvîntul *șic* înseamnă deci: lipsa modelului și a naturii. *Șicul* este abuzul memoriei; deși *șicul* este mai degrabă o memorie a mîinii decît o memorie a creierului; pentru că există artiști înzestrați cu o memorie profundă a caracterelor și formelor — Delacroix sau Daumier — și care n-au nimic de-a face cu *șic*-ul ăsta.

*Șicul* poate fi comparat cu traviul acelor maeștri ai grafiei înzestrați cu o mînă destoinică și o pană bună pentru o scriitură de modă englezească, sau cursivă, și care se pricep să schițeze cu îndrăzneală și cu ochii închiși, cu migală, ca pentru o parafă, un cap de Crist sau palaria împăratului.

Înțelesul cuvîntului *poncif* are multe lucruri comune cu cel al cuvîntului *șic*. *Poncif* se referă totuși mai cu seamă la expresia chipurilor și a gestului.

Există astfel o furie *poncică*, o uimire *poncică* — cum ar fi, de pildă, uimirea ce-o exprimă un braț orizontal cu degetul gros cocîrjat.

Există în viață și în natură lucruri și ființe *poncice*, care sînt, adică, rezumatul ideilor vulgare și banale pe care ni le putem face despre aceste lucruri și aceste ființe: de aceea marii artiști au oroare de așa ceva.

Tot ce este convențional și tradițional înseamnă că ține de *șic* și de *poncif*.

Cînd un cîntăreț își pune mîna pe inimă, asta înseamnă de regulă: o voi iubi în veci! Dacă strînge pumnii și se uită la suflor sau la scîndurile scenei, asta vrea să spună: trădătorul o să piară! Țasta e *poncif*.

<sup>1</sup> H. de Balzac l-a scris undeva: *le chique*. (În franceză, corect se scrie *le chic*) (N.T.)

## DESPRE DL. HORACE VERNET

Iată, deci, principiile severe care conduc la căutarea frumosului pe acest artist eminent național, ale cărui compoziții împodobesc coliba bietului sătean și mansarda voiosului student, salonul celor mai nenorocite case de toleranță sau palatele monarhilor noștri. Știu prea bine că omul acesta e un Francez, și că un Francez în Franța lui e ceva sfânt, ceva sacru, ba chiar și în străinătate, pe cât se pare; dar tocmai de-aia îl urăsc.

Luat în sensul cel mai general, Francezul înseamnă un vodevilist, iar vodevilistul e un om pe care Michelangelo îl ametește, iar Delacroix îi dă o stupoare bestială ca trăznetul, animalelor. Tot ce este prăpastie, fie în sus, fie în jos, îl face s-o ia grijuliu la sănătoasa. Sublimul e pentru el un fel de răzmeriță și nici la Molière nu-și aruncă ochii fără să tremure, pentru că i s-a vîrît în cap că e un autor vesel.

Așa că toți oamenii cumsecade din Franța, în afară de dl. Horace Vernet, îl urmăresc pe Francez. Nu idei îi lipsesc acestui popor neastîmpărat, ci fapte, întîmplări istorice, cuplete și *Monitorul*<sup>1</sup>. Asta-i tot: niciodată abstracțiuni. Poporul acesta a făcut lucruri mari, dar fără să-și dea seama. A fost pus să le facă.

Dl. Horace Vernet e un militar care face pictură. Urăsc arta asta improvizată în sunete de toabă, pînzele acestea spoite-n galop, pictura aceasta fabricată cu focuri de pistol, așa cum urăsc armatele, forța armată și tot ce cară arme zgomotoase prin locuri pașnice. Toată uriașa popularitate, care de altfel nu va dura mai mult decît războiul, și care va descrește pe măsură ce popoarele își vor găsi plăceri — popularitatea asta, spun această *vox populi, vox Dei*<sup>2</sup> pentru mine nu e decît o formă de oprimare.

Îl urăsc pe omul acesta pentru că tablourile lui nu sînt de fel pictură, ci o masturbare febrilă și frecventă, o iritare a epidermei franceze; îl urăsc așa cum urăsc pe un alt mare personaj, a cărui austeră fățarnicie a rîvnit să aibă un consulat, și care nu a răsplătit poporul pentru dragostea lui

<sup>1</sup> *Le Moniteur*, gazetă a vremii, foarte la modă (N.T.)

<sup>2</sup> Voința poporului, voința lui Dumnezeu (în latină în original) (N.T.)

decît prin niște versuri proaste — versuri care n-au nimic a face cu poezia, versuri răsucite și prost construite, supraîncărcate de barbarisme și de solecisme, dar și de civism și patriotism.

Îl urăsc pentru că s-a născut cu *tichia pe cap*<sup>1</sup> și pentru că arta este pentru el un lucru limpede și la îndemînă. Numai că el vă vorbește despre gloria dumneavoastră și asta-i isprava cea mare. Ei bine, ce contează bietul călător entuziasat cu o mentalitate cosmopolită și care în locul gloriei preferă frumosul?

Ca să-l caracterizăm răsPICAT pe dl. Horace Vernet, vom spune că el e antiteza absolută a artistului; vom mai spune că el substituie desenului *șicul*, culorii un fel de talmeș-balmeș, iar unitatea o înlocuiește cu episoadele; el face niște tablouri în stil Meissonier<sup>2</sup>, cît hăul de mari.

De altminteri, ca să-și împlinească misiunea sa oficială, dl. Horace Vernet e înzestrat cu două calități strălucite — una ceva mai puțin, cealaltă mai mult: nici o pasiune, dar o memorie de almanah<sup>3</sup>. Cine să știe mai bine ca el cîți nasturi sînt pe fiecare uniformă, cum arată o jambieră sau un bocanc scîlciat de atîtea marșuri; în ce anume loc al curelii își lasă arma pecetea ei de cocleală? Și-apoi ce public uriaș, ce bucurie! Atîtea publicuri cîte meserii diferite sînt necesare ca să produci haine, chipie, săbii, puști și tunuri! Și toate breslele astea adunate dinaintea unui Horace Vernet de către dragostea comună pentru glorie! Ce spectacol!

<sup>1</sup> Expresie folosită de dl. Marc Fournier, care se poate aplica aproape tuturor romancierilor și istoricilor la modă, ce nu sînt de fapt nimic altceva decît niște foiletoniști, cum este și dl. Horace Vernet.

<sup>2</sup> Ernest Meissonier, pictor francez de gen și de bătălii, născut la Lyon (1815—1891) (N.T.)

<sup>3</sup> Privită din punct de vedere filozofic, adevărata memorie nu stă, cred eu, decît într-o imaginație foarte vie, ușor de emoționat și, prin urmare, susceptibilă să invoce în sprijinul fiecărei senzații scene din trecut, înzestrîndu-le, ca prin minune, cu viață și caractere proprii fiecăreia dintre ele; așa cel puțin l-am auzit eu susținînd această teză pe unul din bătrînii mei dascăli, care avea o memorie prodigioasă, deși nu putea ține minte niciodată nici un nume propriu. Dascălul avea dreptate și astfel stau fără îndoială lucrurile cu vorbele și frazele care au pătruns adînc în suflet și pe al căror sens, intim și misterios, l-am putut surprinde numai cu vorbele învățate pe dinafară. Hoffmann.

Cum mi s-a întâmplat într-una din zile să le reproșez unor nemți gustul lor pentru Scribe<sup>1</sup> și Horace Vernet, ei mi-au răspuns: „Îl admirăm profund pe Horace Vernet ca pe reprezentantul cel mai deplin al veacului său“. Ura, ura!

Se spune că într-o zi dl. Horace Vernet s-a dus la Peter Cornelius<sup>2</sup> și că l-a copleșit cu laudele sale. Dar a așteptat îndelung să fie laudat la rîndu-i; pentru că Pierre de Cornélius nu l-a felicitat decît o singură dată în tot timpul întrevederii lor, și anume în privința cantității de șampanie pe care o putea da pe gît fără să fie stînjenit. Adevărată sau nu, povestea are o verosimilitate poetică.

Să mai spună cineva că nemții sînt un popor naiv!

Mulți dintre adepții liniei curbe ai ploconirii, și care nu-l iubesc pe dl. *Horace Vernet* mai abitir ca mine, mă vor învinui de stîngăcie. Cu toate acestea, nu e o imprudență să fii brutal și să mergi drept la țintă, cînd în fiecare frază *eu* ascunde un *noi*, un *noi* imens, un *noi* tăcut și invizibil, noi, o întreagă generație nouă, dușmană a războiului și a tîmpeniilor naționale; o generație plină de sănătate, pentru că este tînră și care pune umărul și împinge, dă din coate și-și face loc — serioasă, zeflemitoare și amenințătoare.<sup>3</sup>

## DESPRE ECLECTISM ȘI DESPRE ÎNDOIALĂ

Precum se vede, ne aflăm în spitalul picturii. Avem de-a face cu plăgi și cu boli; iar cea de față, nu este nici mai puțin curioasă și nici mai puțin molipsitoare.

În veacul de față, ca și în cele trecute, astăzi ca și odinioară, cei puternici și zdraveni își împart, fiecare după

<sup>1</sup> Eugène Scribe, autor dramatic francez născut la Paris (1791—1861). Numeroasele sale piese au oarecare valoare mai mult prin îndemînarea cu care sînt construite situațiile (N.T.)

<sup>2</sup> Peter Cornelius, pictor german născut la Düsseldorf (1783—1867) (N.T.)

<sup>3</sup> Așa că în fața pinzelor d-lui Horace Vernet putem cînta:  
Vous n'avez qu'un temps à vivre

Ami, passez-le gaiement \*

Vesellie esențialmente franceză.

\* Nu avem decît o viață

Prietene, s-o petrecem în veselie.

gustul și temperamentul său, diversele tărimuri ale artei și se exersează în deplină libertate, potrivit legii fatale a muncii atrăgătoare. Unii culeg, lesne și cu ambele mâini, podgoriile aurite și autumnale ale culorii; alții trudesce cu răbdare și taie din greu brazda adâncă a desenului. Fiecare din oamenii aceștia a înțeles că stăpînirea sa e un sacrificiu și că doar cu condiția asta pot domni în deplină siguranță pînă la hotarul ce-o mărginește. Fiecare își are o deviză sub coroana sa; iar cuvintele ei pot fi citite de-o lume întreagă. Nici unul dintre ei nu se îndoiește de regretul său și în convingerea asta, nestrămutată, stă toată gloria și seninătatea lor.

Dl. Horace Vernet însuși, acest odios reprezentant al *sicului*, are meritul că nu știe ce e îndoiala. E un om cu o fire fericită și zglobie, stabilit pe un tărîm artificial ai cărui actori și ale cărui culise sînt făcute din același carton; dar el e domn și stăpîn în regatul său de bîlci și de plăceri.

Îndoiala, astăzi în lumea morală principala cauză a tuturor afecțiunilor morbide și ale cărei ravagii sînt mai mari ca oricînd, are cauze importante pe care le voi analiza în penultimul capitol intitulat: *Despre școli și despre muncitori*. Îndoiala a zămislit eclecticismul, pentru că cei ce se îndoiau au vrut să mîntuiască lumea.

Într-o epocă sau alta, eclecticismul s-a crezut mereu mai important decît bătrînele doctrine, pentru că, fiind ultimul venit, putea să străbată orizonturile cele mai îndepărtate. Dar, imparțialitatea aceasta este dovada neputinței eclecticilor. Oamenii care-și acordă atîta timp gîndirii, nu sînt oameni compleți; le lipsește o pasiune.

Eclecticii nu s-au gîndit că atenția omenească este cu atît mai intensă cu cît este mai îngrădită și că își delimitează ea singură cîmpul de observație. Cine strînge prea mult în brațe, nu este bun de dragoste.

Urmările cele mai vădite și mai palpabile eclecticismul le-a avut mai ales în artă, pentru că arta, ca să fie profundă, cere o neîncetată idealizare ce nu se dobîndește decît prin sacrificiu, un sacrificiu involuntar.

Oricît de abil ar fi un eclectic, el rămîne un om slab; pentru că e un om fără iubire. Nu are deci un ideal, nu este

părtinitor; nu se călăuzește nici după stele și nici după busolă.

El amestecă patru procedee diferite care nu dau naștere decît unui efect negru, unei negații.

Un eclectic este o navă care ar vrea să navigheze în patru vînturi deodată.

O operă întocmită dintr-un punct de vedere exclusiv, oricît de mari i-ar fi cusururile, exercită totdeauna un mare farmec asupra temperamentelor asemănătoare cu cel al artistului.

Opera unui eclectic nu lasă nici o amintire.

Un eclectic nu știe că cea dintîi menire a unui artist este să substituie omul naturii și să protesteze împotriva ei. Acest protest nu se produce deliberat, cu răceală, ca un cod sau un discurs; el este pătimăș și naiv, ca viciul, ca pasiunea, ca pofta. Așadar, un eclectic nu este un om.

Îndoiala i-a făcut pe unii artiști să implore, în genunchi, ajutorul tuturor celorlalte arte. Încercarea de a folosi mijloace contradictorii, amestecul unei arte în alta, importul de poezie, de spirit și de sentiment în pictură, toate mizeriile acestea moderne sînt vicii caracteristice eclecticilor.

## DESPRE DL. ARY SCHEFFER ȘI DESPRE MAIMUȚELE SENTIMENTULUI

Un exemplu dezastruos al acestei metode, dacă putem să numim astfel lipsa de metodă, este dl. Ary Scheffer.

După ce l-a imitat pe Delacroix, după ce i-a maimuțărit pe colorişti, pe desenatorii francezi și școala neocreștină a lui Overbeck, dl. Ary Scheffer a băgat de seamă — cam târziu, nu-i vorbă — că de fapt nu se născuse pictor și de atunci a trebuit să recurgă la alte mijloace; drept care a cerut sprijinul și protecția poeziei.

Greșeală ridicolă din două pricini: mai întîi, poezia nu este țelul imediat al pictorului; cînd e inclusă în pictură, valoarea unei opere crește, dar slăbiciunile nu i le poate ascunde. Să cauți anume poezia în concepția unui tablou e mijlocul sigur să n-o afli. Ea trebuie să vină fără știrea artistului. E rezultatul picturii însăși; pentru că sălășlu-

iește în sufletul spectatorului, iar geniul stă tocmai în a o trezi la viață. Pictura nu este interesantă decât prin culoare și formă; ea nu seamănă cu poezia decât în măsura în care aceasta din urmă trezește în cititor idei plastice.

În al doilea rînd, și aceasta e o consecință a acestor din urmă rînduri, trebuie reținut că marii artiști, pe care instinctul îi conduce bine, n-au luat de la poeți decât subiecte foarte colorate și foarte vizibile. De aceea îl preferă pe Shakespeare lui Ariosto.

Ei bine, ca să luăm un strălucit exemplu al prostiei d-lui Ary Scheffer, să ne oprim puțin asupra subiectului tabloului intitulat *Sfîntul Augustin și sfînta Monica*. Un prea cumsecade pictor spaniol — cu îndoita lui evlavie, față de artă și față de religie — ar fi pictat, cu nevinovăție, cum s-ar fi priceput el mai bine, ideea generală pe care și-ar fi făcut-o despre sfîntul Augustin și despre sfînta Monica. Dar nu despre asta este vorba: trebuie mai ales să exprim — prin culoare, prin penel — următorul pasaj: „Căutăm între noi care fi-va acea viață veșnică *pe care ochiul n-a văzut-o și urechea n-a auzit-o și unde inima omului nu ajunge!*”. Asta e culmea absurdității. Parcă și văd un dansator executînd o piruetă geometrică.

Publicul era altădată binevoitor față de dl. Ary Scheffer; regăsea în fața tablourilor sale *poetice* cele mai dragi amintiri ale marilor poeți și asta îi era de ajuns. Succesul trecător al d-lui Ary Scheffer a fost un omagiu adus memoriei lui Goethe. Dar artiștii, chiar și cei înzestrați doar cu o originalitate mediocră, au oferit încă de multă vreme publicului pictură adevărată, executată cu o mîină sigură și după cele mai simple reguli ale artei: așa că, încet-încet, și-a pierdut gustul pentru pictura invizibilă, iar astăzi e crud și nerecunoscător, ca orice public, cu dl. Ary Scheffer. Și pe legea mea, bine face!

De altfel, pictura asta e așa de amărită și de tristă, e atît de indecisă și de murdară, că multă lume a luat tablourile d-lui Ary Scheffer drept cele ale d-lui Henry Scheffer, alt Girondin al artei. Cît despre mine, ele îmi lasă impresia unor tablouri de dl. Delaroche, spălate de niște ploii torențiale.

O metodă simplă, pentru a cunoaște influența exercitată de un artist, e să-i cercetezi publicul. E. Delacroix are de

partea lui pictorii și poeții; dl. Decamps, pictorii; dl. Horace Vernet, trupa, iar dl. Ary Scheffer prețioasele cu ifose „estetice“ care-și răscumpără podoabele venerice făcând muzică religioasă<sup>1</sup>.

Maimuțele sentimentului sînt, în general, artiști proști. Dacă ar fi altminteri, ar face altceva decît să se ocupe de sentiment.

Cei mai cu vlagă dintre ei, abia de pricep că ceva e drăguț.

Și cum sentimentul este ceva multiplu și care se schimbă la nesfîrșit, ca și moda, există maimuțe ale sentimentelor de diferite categorii.

Maimuța sentimentului se bizuie mai ales pe catalog. De reținut că titlul tabloului nu destăinuie niciodată subiectul, și asta mai ales la cei care, printr-un plăcut amestec de orori, amestecă sentimentul cu spiritul. Și așa, extinzînd metoda, vom putea ajunge la un adevărat rebus sentimental.

Veți găsi, de pildă, trecut în catalog *Sărmana torcătoare*! Ei bine, s-ar putea ca tabloul să înfățișeze fie un vierme de mătase femelă, fie o omidă strivită de un copil. E o vîrstă nemiloasă.

*Astăzi și mîine.* Ce să fie oare? Poate un drapel alb și unul tricolor; dar s-ar mai putea să fie și un deputat triumfător sau același deputat, dezumflat. Și cînd colo, e o prea jună fecioară înălțată la rangul de curtezană, care se joacă cu bijuteriile și rozele, și, ofilită și zbîrcită apoi, își duce în mizerie povara frivolității de odinioară.

*Indiscretul.* Vă rog să fiți cu luare-aminte. E vorba de un tablou în care un domn descoperă un album pornografic în mîinile a două fetișcane rușinate.

Acesta face parte din categoria tablourilor de sentiment, tip Ludovic al XV-lea, care îmi pare că s-au strecurat în Salon după *Învoirea de la ora zece*. E vorba, precum se vede, de cu totul altfel de sentimente: acestea din urmă sînt, oricum, mai puțin mistice.

<sup>1</sup> Tuturor celor pe care pornirile mele pioase i-au scandalizat cîteodată, le recomand să citească *Saloanele* lui Diderot. Printre alte exemple, de mărinimie, bineînțeles, vor afla acolo că acest mare filozof spunea, apropo de-un pictor ce-i fusese recomandat, că pentru a întreține o întreagă familie, trebuie desființate, la alegere, ori tablourile, ori familia.

În general, tablourile de sentiment sînt inspirate din ultimele poezii ale unei pedante oarecare — genul melancolic și învăluit; sau sînt o traducere picturală a bombanelilor săracului împotriva bogatului — genul protestatar; sau împrumutate din înțelepciunea popoarelor — genul spiritual; sau, uneori, din operele d-lui Bouilly ori ale lui Bernardin de Saint-Pierre — genul moralist.

Iată alte cîteva exemple de tablouri de sentiment: *Dragostea la țară*, fericire, liniște, tihnă, și *Dragostea la oraș*, strigăte, dezordine, scaune și cărți răsturnate: o metafizică la îndemîna celor săraci cu duhul.

*Viața unei tinere fete în patru compartimente*. Aviz celor înclinate spre maternitate!

*Milostenia unei fecioare nebune*. Ea dăruiește un ban, ciștigat cu sudoarea frunții, eternului savoiard care face de gardă la poarta Félix. Înăuntru, bogătașii zilei se ghiftuiesc cu mîncăruri fine. Tabloul acesta derivă cu siguranță din literatura *Marion Delorme*, care constă în a propovădui virtuțile asasinilor și ale prostituatelor.

Cît spirit și la francezii aceștia, și cîtă caznă pe ei ca să se tragă singuri pe sfoară! Cărți, tablouri, romane; nimic nu e de prisos, nici un mijloc nu e de lepădat pentru poporul acesta încîntător, atunci cînd e vorba să-și *fure căciula*.

## DESPRE PEISAJ

În peisaj, ca și în portret sau în tabloul istoric, pot fi stabilite clasificări întemeiate pe metode diferite: astfel, există peisagiști coloriști, peisagiști desenatori și imaginativi; naturaliști care idealizează fără să-și dea seama, și sectariști ai *poncifului* care cultivă un gen special și ciudat, ce se cheamă *peisajul istoric*.

O dată cu revoluția romantică, peisagiștii, după pilda celor mai de seamă Flamanzi, cultivă exclusiv studiul naturii; ceea ce i-a și salvat, dînd o deosebită strălucire școlii peisajului modern. Talentul lor consta, mai ales, într-o veșnică adorație a operei vizibile, sub toate aspectele și în toate amănuntele sale.

Alții, mai filozofi și mai raționali, s-au preocupat mai ales de stil, adică de armonia liniilor principale, de arhitectura naturii.

Cît despre peisajul fantazat, care este expresia visării umane, egoismul omenesc substituit naturii, el a fost prea puțin cultivat. Acest gen neobișnuit, în care exemplele cele mai bune le oferă Rembrandt, Rubens, Watteau și cîteva cărți englezești dăruite cu prilejul Sf. Sărbători și care, în mic, este corespondentul frumoaselor decorațiuni de la Operă, înfățișează nevoia firească de sublim. Este imaginația desenului introdusă în peisaj: grădini fabuloase, orizoturi nesfîrșite, cursuri de apă mai limpezi decît în realitate și curgînd împotriva legilor topografice, stînci uriașe construite în proporții ideale, ceturi plutind ca un vis. Peisajul fantazat a avut la noi puțini entuziaști, fie pentru că era un produs prea puțin francez, fie pentru că școala a simțit, înainte de orice, nevoia să se adape la izvoarele pur naturale.

Cît despre peisajul istoric, despre care voi a spune cîteva cuvinte ca o litanie pentru morți, el nu e nici libera fantezie, nici admirabilul servilism al naturaliştilor: este morala aplicată la natură.

Ce contradicție și ce monstruozitate! Natura nu are altă morală decît faptul, pentru că ea este morala însăși; și cu toate acestea trebuie să fie reconstruită și ordonată după reguli mai sănătoase și mai pure, reguli care nu pot fi găsite în entuziasmul pur al idealului, ci în niște coduri ciudate pe care adepții nu le arată nimănui.

Astfel tragedia — acest gen uitat de oameni și din care se mai găsesc cîteva eșantioane doar la Comedia Franceză, teatrul cel mai pustiu din univers — tragedia stă în a decupa cîteva modele veșnice, care sînt dragostea, ura, iubirea filială. ambiția etc., și, atîrnate de sfori, a le face să meargă, să salute, să se așeze și să vorbească potrivit unei etichete misterioase și sacre. Niciodată, nici dacă ați recurge la o uriașă cantitate de ciocane de lemn și pene, n-ați izbuti să introduceți în creierul unui poet tragic ideea varietății infinite, și nici dacă l-ați lovi sau ucide nu l-ați convinge că e nevoie de morale diferite. Ați văzut dumneavoastră vreodată persoane tragice bînd sau mîncînd? E limpede că asemenea oameni și-au făurit morala în locul destinat nevoilor natu-

rale și și-au creat temperamentul în timp ce cei mai mulți dintre oameni și-l îndură fără voie pe-al lor. Am auzit un poet oarecare de la Comedia Franceză spunînd că romanele lui Balzac îi fac rău la inimă și îi provoacă dezgust; că, în ce-l privește, el nu concepe ca îndrăgostiții să trăiască din altceva decît din nectarul rozelor și lacrimile aurorii. Ar fi, îmi pare mie, timpul ca guvernul să intervină; pentru că dacă literații cu munca lor, fiecare cu visurile sale și pentru care duminica nu există, scapă în chip firesc din ghearele tragediei, rămîne încă o mulțime de oameni convinsă că sanctuarul artei este Comedia Franceză și a cărei admirabilă bună voință este pungășită o zi din șapte. Este oare înțelept să se îngăduie cîtorva cetățeni să se abrutizeze și să dobîndească idei false? Se pare însă că tragedia și peisajul istoric sînt mai puternice decît zeii.

Înțelegeți acum ce este un bun paisaj tragic. Este o potrivire de mostre de arbori, fîntîni, morminte și urne mortuare. Cîinii sînt croiți după modelul unui anumit cîine istoric; un cioban istoric nu-și poate îngădui, cu riscul dezonoarei, să aibă altfel de cîini. Orice copac imoral, care și-a luat libertatea să crească singur și în legea lui, este în mod obligatoriu doborît; orice mlaștină cu broaște rioase sau mormoloci este acoperită fără milă de pămînt. Peisagiștii istorici, care au remuşcări din pricina cîtorva flecușete de greșeli firești, își închipuie infernul sub aspectul unui peisaj adevărat, cu un cer cristalin, o natură liberă și bogată: o savană, de pildă, sau o pădure virgină.

D-nii Paul Flandrin, Desgoffes, Chevandier și Teytaud sînt oameni care și-au impus gloria de a lupta împotriva gustului unei întregi națiuni.

Nu cunosc obirșia peisajului istoric. Cu siguranță însă că nu prin Poussin a văzut lumina zilei; pentru că, după părerea acestor domni, el este un spirit pervers și dezmățat.

D-nii Aligny, Corot și Cabat se preocupă mult de stil. Dar ceea ce la dl. Aligny este o luare de atitudine violentă și filozofică, la dl. Corot este o obișnuință naivă și de o întorsătură de spirit cu totul firească. Anul acesta, din păcate, el nu ne-a dat decît un singur peisaj: niște vaci care vin să se adape la o băltoacă în pădurea Fontainebleau. Dl. Corot este mai degrabă un armonist decît un colorist; iar compozițiile sale, întotdeauna lipsite de pedanterie, au un aspect

seducător prin simplitatea însăși a culorii. Aproape toate operele sale au darul deosebit al unității, care este una din cerințele memoriei.

.....  
În general, influența ingristă nu poate da rezultate satisfăcătoare în peisaj. Linia și stilul nu înlocuiesc lumina, umbra, reflexele și atmosfera cromatică, toate acestea fiind lucruri care joacă un rol prea mare în poezia naturii ca să se supună acestei metode.

Partizanii de pe cealaltă baricadă, naturaliștii și coloriştii, sînt cu mult mai populari și au risipit mult mai multă strălucire. O culoare bogată și abundentă, ceruri transparente și luminoase, o sinceritate deosebită care îi face să primească tot ce le oferă natura, iată calitățile lor de seamă; doar că, unii dintre ei, ca dl. Troyon, scaldă prea multă voie bună în jocurile și întortochelele penelului lor. Aceste mijloace știute dinainte, deprinse cu mare trudă și monoton de triumfătoare, îl interesează pe spectator uneori mai mult decît peisajul însuși.

.....  
Există un om care, mai mult decît toți aceștia, și chiar decît cei mai celebri absenți, întrunește, după părerea mea, condițiile frumosului în peisaj, un om puțin cunoscut de mulțime și pe care mai vechi insuccese și surde hărțuieli l-au îndepărtat de Salon. A venit vremea — îmi pare — ca dl. Rousseau<sup>1</sup> — ați ghicit desigur că despre el vroiam să vorbesc — să se înfățișeze din nou în fața publicului, pe care alți peisagiști l-au obișnuit puțin cîte puțin cu lucruri noi.

E tot atît de greu să faci să se înțeleagă prin vorbe ce înseamnă talentul d-lui Rousseau, ca și cel al lui Delacroix, cu care, de altfel, el are oarecare legătură. Dl. Rousseau este un peisagist al nordului. Pictura sa respiră o mare melancolie. El iubește naturile albastrii, amurgurile, apusurile de soare neobișnuite și inundate de apă, umbrarele dese prin care se strecoară adierile brizei, marile locuri de umbre și lumini. Culoarea sa este magnifică, dar nu strălu-

---

<sup>1</sup> Théodore Rousseau (1812—1867), pictor peisagist francez, mare colorist, principală personalitate a școlii de la Barbizon (N.T.)

citoare. Cerurile sale sînt incomparabile prin moliciunea lor de fulgi. Să ne amintim de cîteva peisaje de Rubens și de Rembrandt, să le alăturăm cîteva amintiri din pictura engleză și să presupunem, dominînd și punînd de acord toate acestea, o dragoste profundă și serioasă față de natură și vom putea, poate, să ne facem o idee despre magia tablourilor sale. Ca și Delacroix, Rousseau pune în ele mult din sufletul său; este un naturalist atras neîncetat de ideal.

## DE CE SCULPTURA ESTE PLECTICOASĂ. SORGINTEA SCULPTURII SE PIERDE ÎN NEGURA VREMII; E DECI O ARTĂ A CARAIBILOR

Constatăm într-adevăr că toate semințiile își cioplesc cu deosebită îndemînare fetișuri mult înainte să ajungă la pictură, o artă de o adîncă gîndire, care, ca să te poți bucura de ea, cere o pricepere aparte.

Sculptura se apropie cu mult mai mult de natură și din pricina asta pînă și țăranul nostru, pe care-l încintă o bucată de lemn sau de piatră laborios cioplite, rămîne perplex în fața celei mai frumoase picturi. E aici un mister ciudat pe care nu-l poți dibui cu degetele.

Sculptura prezintă mai multe inconveniente, consecință necesară a mijloacelor sale. Brutală și pozitivă ca și natura, ea este, în același timp, nedeslușită și insesizabilă, pentru că arată prea multe fațete deodată. Zadarnic caută sculptorul să se situeze într-un punct de vedere unic; spectatorul care se învîrte în jurul figurii își poate alege o sută de puncte de vedere diferite numai pe cel bun nu, și se întîmplă adesea — lucru umilitor pentru un artist — ca o lumină întîmplătoare, un efect al lămpii, să dezvăluie o frumusețe, alta decît cea la care se gîndise el. Un tablou nu este decît ceea ce vrea el să fie; altă cale de a-l privi altfel decît așa cum l-a văzut pictorul nu există. Pictura nu are decît un singur punct de vedere; ea este exclusiv despotică, de aceea și expresia pictorului este cu mult mai puternică.

Iată de ce este tot atît de greu să te pricepi în sculptură, pe cît de greu este să sculptezi prost. Am auzit pe cineva

spunându-i sculptorului Préault: „Mă pricep la Michelangelo, la Jean Goujon, la Germain Pilon; dar habar n-am de sculptură“. E limpede că de sculptura *sculptierilor* vorbea, sau cu alte cuvinte a Caraibilor. Ieșită din epoca sălbatică, sculptura nu este altceva, în cea mai măreață dezvoltare a ei, decât o artă complementară. Nu mai este vorba de a ciopli cu dibăcie figuri portative, ci de a sta cu umilință alături de pictură și arhitectură și de a le sluji intențiile. Catedralele se înalță spre cer și umplu miile de profunzimi ale abisurilor lor cu sculpturi care fac trup comun cu monumentul, sculpturi pictate — rețineți bine asta — și ale căror culori, pure și simple, dispuse însă într-o gamă aparte, se armonizează cu restul și completează efectul poetic al marelui opere. Versailles își adăpostește gloata lui de statui sub umbrarele care le slujesc de fundal, sau sub jerbe de ape ce revarsă asupra lor mii de diamante de lumină. În toate marile epoci, sculptura este un complement; la început și la sfârșit, ea este o artă izolată.

De îndată ce sculptura îngăduie să fie privită de aproape, nu există fleacuri sau copilării de la care un sculptor să se dea în lături și care să nu covârșească, triumfătoare, toate ciubucele și fetișurile.

## DESPRE ȘCOLI ȘI LUCRĂTORI

Ați resimțit vreodată — voi toți cei pe care o curiozitate de hoinar v-a tirat în câte o răzmeriță — ați resimțit voi ca și mine aceeași bucurie văzînd un paznic al liniștii publice — fie el polițai ori paznic de noapte, ori ofițer, militar sadea — altoind un republican? Și, tot ca și mine, v-ați spus și voi în adîncul inimii: „Altoiește-l, croiește-l, mai arde-i una polițaiul tatii, pentru că, pentru altoirea asta supremă, eu te ador și te asemuiesc lui Jupiter,arele făcător de dreptate. Individul pe care tu îl altoiești e vrăjmașul rozelor și al miresmei, e un fanatic al ustensilelor; e dușmanul lui Watteau și al lui Rafael, e vrăjmașul înfocat al luxului, al artelor, literelor, iconoclast jurat, călăul lui Venus și al lui Apolo! Lucrător umil și anonim, el nu mai vrea să trudească la trandafirii și parfumurile publice — el, neștiutorul,

vrea să fie liber, dar nu e în stare să înființeze un atelier de flori și parfumuri noi. Si atunci altoiește-l, altoiește cu religiozitate omoplații anarhistului!<sup>1</sup>

La fel trebuie filozofii și criticii să altoiască fără milă pe maimuțele artistice, lucrători emancipați, care urăsc forța și suveranitatea geniului.

Puneți față în față epoca prezentă și pe cele trecute; cînd ieșiți dintr-un salon de pictură sau dintr-o biserică de curînd zugrăvită, duceți-vă să vă odihniți ochii într-un muzeu străvechi și comparați diferențele.

Într-unul, agitație, harababură de stiluri și culori, cacofonie de tonuri, trivialități cît toate zilele de mari, prozaismul gesturilor și al atitudinilor, noblețea convenției, *poncife* de toate soiurile, și toate acestea vizibile și clare, nu numai în tablourile puse unele deasupra altora, dar chiar în același tablou: pe scurt, lipsa desăvîrșită a unității, care are drept rezultat o oboseală înspăimîntătoare pentru spirit ca și pentru ochi.

În celălalt, se simte acel respect ce-i face pe copii să-și scoată pălăriile, și-ți năpădește în suflet, întocmai ca pulberea de pe morminte și cavouri ce-ți taie răsuflarea, și care nu e de fel efectul spoielii îngălbenite și al jegului lăsat de veacuri, ci al unității, al unității profunde. Căci o mare pictură venețiană distonează mai puțin alături de un Jules Romain, decît unele dintre tablourile noastre, și nu dintre cele mai proaste, puse unele lîngă altele.

Această somptuozitate de costume, această noblețe a mișcărilor, noblețe adeseori de manieră, măreață și semeață însă, lipsa aceasta de mijloace mărunte și de procedee contradictorii sînt calități implicate toate în acest cuvînt: marea tradiție.

Acolo erau școli, aici sînt lucrători emancipați.

Școli existau și sub Ludovic al XV-lea, și sub Imperiu exista una — o școală, adică o credință, sau cu alte cuvinte imposibilitatea îndoielii. Erau ucenici uniți prin principii

<sup>1</sup> Aud de multe ori lumea plîngîndu-se de teatrul modern; îi lipsește — se zice — originalitatea, pentru că nu mai aduce tipuri. Dar republicanul ce e? Cu el ce facem? Nu e el indispensabil oricărei comedii care vrea să fie veselă, și nu e el personajul care și-a depășit starea socială și s-a făcut marchiz?

comune ce răspundeau cuvîntului de ordine al unui șef atotputernic pe care-l ajutau în toate lucrările lui.

Indoiala, sau lipsa de credință și de naivitate, este un viciu ce caracterizează veacul acesta, pentru că nimeni nu se supune; iar naivitatea, care însemna dominația temperamentului în maniera de a picta, este un privilegiu divin de care mai toți sînt lipsiți.

Puțini oameni au dreptul să domnească, pentru că puțini vădesc o mare pasiune.

Și pentru că azi fiecare vrea să domnească, nimeni nu știe să se guverneze.

Astăzi, cînd fiecare e lăsat în voia sa, un maestru are mulți elevi ce îi sînt necunoscuți și de care nu este răspunzător, iar înrîurirea sa, surdă și involuntară, se întinde dincolo de atelierul său, pînă-n acele zone în care gîndirea lui nu poate fi înțeleasă.

Cei ce sînt mai aproape de cuvînt și de verbul dascălului, păstrează puritatea doctrinei și, prin supunere și prin tradiție, fac ceea ce maestrul face prin fatalitatea alcătuirii sale.

Dar, dincolo de acest cerc de familie, există o vastă lume de mediocrități, maimuțe de rase diferite și corcite, o întreagă semîntie flotantă de metiși ce trec, toată ziua bună ziua, dintr-o țară în alta, duc cu ei doar acele obiceiuri care le convin și caută să-și plămădească un caracter printr-un sistem de împrumuturi care se bat cap în cap.

Există oameni care ar fura o bucată dintr-un tablou de Rembrandt, ar amesteca-o cu o operă concepută într-un sens diferit fără să modifice, fără să digere și fără să găsească lipiciul care s-o lipească.

Sînt unii care în aceeași zi trec de la negru la alb: ieri, colorști de șic, colorști fără patimă și fără originalitate; mîine, imitatori pînă la pîngărire ai d-lui Ingres, fără ca aceasta să le placă mai mult, să le insufle o credință.

Cel ce intră astăzi în clasa maimuțelor, chiar a celor mai abile, nu este și nu va fi niciodată decît un pictor mediocru; altădată, ar fi fost un excelent lucrător. E pierdut, așadar, pentru el și pentru toți.

Iată de ce, în scopul mîntuirii lor, chiar al fericirii lor, ar fi fost poate mult mai bine ca cei de un temperament

călduț să fie supuși biciuiei unei credințe puternice; pentru că cei puternici sînt rari și trebuie să fii astăzi un Delacroix sau un Ingres ca să supraviețuiești și să strălucești în haosul unei libertăți istovitoare și sterile.

Maimuțele sînt republicanii artei, iar starea actuală a picturii este rodul unei libertăți anarhice care proslăvește individul, oricît de slab ar fi el, în detrimentul asociațiilor, adică al școlilor.

În școli, care nu sînt altceva decît forța invenției organizată, indivizii cu adevărat demni de acest nume îi absorb pe cei slabi; și pe bună dreptate, căci o producție vastă nu este decît o gîndire cu o mie de brațe.

Această proslăvire a individului a făcut necesară împărțirea la nesfîrșit a teritoriului artei. Libertatea absolută și divergentă a fiecăruia, diviziunea strădaniilor și fărâmițarea voinței umane au adus cu ele slăbiciunea de față, îndoiala și sărăcia aceasta de inventivitate; cîțiva excentrici, sublimi și maladivi, nu izbutesc să păstreze cumpăna dezordinii acesteia care mișună de mediocrități. Individualitatea — această mică proprietate — a devorat originalitatea colectivă; și așa precum s-a demonstrat într-un capitol celebru al unei lucrări literare romantice cum că romanul a ucis monumentul,<sup>1</sup> se poate prea bine spune pentru vremurile noastre că pictorul a ucis pictura.

## DESPRE EROISMUL VIEȚII MODERNE

Mulți vor atribui decăderea picturii decăderii moravurilor<sup>2</sup>. Prejudicata aceasta de atelier, cu circulație și în public, este o proastă scuză pentru artiști. Pentru că ei erau interesați să înfățișeze fără încetare trecutul; sarcina este mai ușoară, iar trîndăvia își află aici justificarea.

E drept că marea tradiție s-a năruit și că cea nouă nu s-a format încă.

Dar ce era această mare tradiție dacă nu idealizarea obișnuită și de rînd a vieții antice, o viață aspră și belicoasă,

<sup>1</sup> Este vorba de romanul *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo (N.T.).

<sup>2</sup> A nu se confunda această decadență cu precedenta: una privește publicul și sentimentele sale, iar cealaltă nu privește decît atelierele.

o stare de defensivă a fiecărui individ care îi dădea obișnuința mișcărilor serioase, a atitudinilor majestuoase sau violente. Adăugați la aceasta pompa publică ce se răsfrîngea și asupra vieții intime. Viața antică reprezenta<sup>1</sup> mult; ea era făcută mai cu seamă pentru plăcerea ochilor, iar acest păgînism de fiecă zi a slujit de minune artele.

Înainte de a cerceta care poate fi aspectul epic al vieții moderne și de a dovedi, cu ajutorul exemplelor, că epoca noastră nu este mai puțin fecundă decît cele trecute, în motive sublime, se poate afirma că de vreme ce toate secolele și toate popoarele și-au avut frumusețea lor, o avem și noi, în chip inevitabil, pe a noastră. E în firea lucrurilor.

Toate frumusețile, ca de altfel toate fenomenele posibile, conțin ceva etern și ceva trecător, absolut și special. Frumusețea absolută și eternă nu există, sau mai degrabă ea nu este decît o abstracțiune culeasă la suprafața generală a frumuseților diverse. Elementul particular al fiecărei frumuseți vine din pasiuni și, de vreme ce noi avem propriile noastre pasiuni, avem deopotrivă și frumusețea noastră.

Lăsînd de o parte pe Hercule de pe muntele Oeta, pe Cato din Utica și pe Cleopatra, ale căror sinucideri nu sînt sinucideri moderne<sup>2</sup>, ce alte sinucideri vedeți dvs. în tablourile vechi? În toate existențele păgîne, sortite poștei, nu veți găsi sinuciderea lui Jean-Jacques sau măcar sinuciderea stranie și minunată a lui Raphael de Valentin.

Cît despre frac, coaja eroului modern — deși a trecut timpul cînd ucenicii în ale picturii se îmbrăcau ca mama-mușii<sup>3</sup> și fumau din canardiere<sup>4</sup>, atelierele și lumea sînt

---

<sup>1</sup> Reprezenta, în sensul unei comportări, poate exagerat retorice și demonstrative, presupunînd un întreg aparat de gesturi convenționale; reprezenta, poate, în sensul pe care-l acordă școala de teatru brechitiană astăzi (N.T.).

<sup>2</sup> Unul se omoară pentru că arsurile veșmîntului devin de neîndurat; celălalt pentru că nu mai poate face nimic pentru libertate, iar această regină voluptuoasă se sinucide pentru că își pierde tronul și amantul; dar nici unul nu se autodistruge pentru a-și schimba pielea printr-o metempsihoză.

<sup>3</sup> Mamamoussi — nume dat de Molière în *Burghezul gentilom* unei pretinse demnități turcești inventată de el (N.T.).

<sup>4</sup> De la canard — rață, în limba franceză; armă cu care se împușcă rațele sălbatice (N.T.).

încă pline de oameni care ar dori să-l poetizeze pe Antony<sup>1</sup> cu o manta grecească sau un veșmînt din două părți.

Și totuși, veșmîntul ăsta năpăstuit atît de mult, nu-și are el frumusețea și farmecul său indigen? Nu este el oare veșmîntul necesar epocii noastre, suferindă și purtînd pînă și pe umerii ei negri și slabi simbolul unui doliu etern? Observați că fracul și redingota nu numai că își au frumusețea lor politică, care este expresia egalității universale, dar au și o frumusețe poetică care este expresia sufletului public; o uriașă defilare de ciocli, ciocli politici, ciocli îndrăgostiți, ciocli burghezi. Cu toții nu facem altceva decît să slujim la cine știe ce înmormîntare.

O uniformă tristă, dezolantă, e dovada egalității; cît despre excentrici, ale căror culori violente și țipătoare atrăgeau privirile, se mulțumesc astăzi cu nuanța desenului și mai degrabă a croielii decît a coloritului. Cutele acestea, care se zbîrcesc și dau tîrcoale ca șerpilor la carnea fragedă, nu-și au și ele grația lor maiestuoasă?

D-nii Eugène Lami și L. Gavarni, care nu sînt totuși niște genii superioare, au înțeles aceasta prea bine: unul e poetul dandysmului oficial; celălalt, poetul dandysmului întîmplător, ocazional. Aruncîndu-și din nou ochii peste cartea *Despre dandysm* a d-lui Jules Barbey d'Aureville, cititorul va vedea limpede că dandysmul este o treabă modernă și care se datorează unor cauze cu totul noi.

Să nu răbufnească însă puternic ceata coloriştilor; căci, fiind foarte anevoioasă, sarcina le e cu atît mai încărcată de glorie. Marii colorişti ştiu să dea impresia de culoare cu un frac, o cravată albă și un fond cenușiu.

Și ca să ajungem la chestiunea principală și esențială, adică de a ști dacă avem o frumusețe deosebită, inerentă unor pasiuni noi — bag de seamă că cea mai mare parte a artiștilor care au abordat subiecte moderne s-au mulțumit cu subiecte publice și oficiale, cu victoriile noastre și cu eroismul nostru politic. Ba, mai mult, le fac strîmbînd din nas, plictisiți, fiind comandate de guvernul care-i plătește.

<sup>1</sup> Se referă la personajul titular al dramei *Antony* de Alexandre Dumas-tatăl (1831), care glorifică pasiunea melancolică și fatală (N.T.).

Există totuși subiecte aparte, care sînt, într-un fel, mult mai eroice.

Spectacolul vieții elegante și al miilor de existențe pasagere, ce circulă prin subteranele unui mare oraș — criminali și femei întreținute — iată cum *Gazette des Tribunaux* și *Moniteur* ne dovedesc că nu trebuie decît să căscăm ochii pentru a ne cunoaște eroismul.

Dacă un ministru, hărțuit de curiozitatea neobrăzată a opoziției, și-a manifestat — o dată pentru totdeauna — cu acea suverană elocință ce-l caracterizează disprețul și dezgustul său pentru toate opozițiile, ignorante și cicălitoare, în seara acelei zile, puteți auzi pe Boulevard des Italiens, circulînd în jurul dumneavoastră aceste vorbe: „Ai fost la Cameră astăzi? L-ai văzut pe ministru? Ce frumos era! N-am văzut niciodată ceva mai mîndru.“

Există deci o frumusețe și un eroism modern.

Și mai departe: „Se pare că F ... sau K .... este însărcinat să execute o medalie pe această temă; dar nu va și s-o facă; nu poate el pricepe aceste lucruri“.

Există deci artiști mai mult sau mai puțin înzestrați să priceapă frumusețea modernă.

Sau: „Sublimul B ...! Pirații lui Byron sînt niște pigmei pe lîngă el și mult mai puțin disprețuitori. Îți vine să crezi că l-a îmbrîncit pe abatele Montès și că a alergat, sus, pe ghilotină strigînd: Lăsați-mi neîntinat curajul!“

Această frază face aluzie la funebra fanfaronadă a unui criminal, a unui mare protestatar, sănătos, cu mintea întreagă și a cărui cutezanță sălbatică nu a plecat capul în fața supremei mașini.

Toate aceste cuvinte care vă țîșnesc din gură dovedesc că credeți într-o frumusețe nouă și deosebită, care nu este aceea a unui Achile sau Agamemnon.

Viața Parisului este bogată în subiecte poetice și minunate. Minunăția ne învăluie și ne adapă ca și atmosfera; atîta doar, că nu o vedem.

*Nudul*, acest lucru atît de drag artiștilor, acest element necesar succesului, este la fel de frecvent și de necesar ca și pe vremuri: în pat, în baie, în amfiteatru. Mijloacele și motivele picturii sînt și ele abundente și variate; dar există un element nou care este frumusețea modernă.

Pentru că eroii Iliadei nu vă ajung nici pînă la glezne, oh! tu Vautrin, oh! tu Rastignac, oh! tu Birotteau, și dumneata Fontanarès, care n-ați îndrăznit să vă destăinuți în fața lumii durerile de sub fracul funebru și convulsionat pe care-l purtăm cu toții; și dumneata, oh! Honoré de Balzac, dumneata cel mai eroic, cel mai ciudat, cel mai romantic și cel mai poetic dintre toate personajele pe care ți le-ai smuls din sîn!

### III. MUZEUL CLASIC AL BAZARULUI BONNE-NOUVELLE

La fiecare o mie de ani apare cîte o idee de duh. Aşa încît să ne socotim fericiţi că înlăuntrul existenţei noastre am avut anul 1846; pentru că anul 1846 a prilejuit entuziaştilor sinceri ai artelor frumoase bucuria a zece tablouri de David şi unsprezece de Ingres. Expoziţiile noastre anuale, turbulente, ţipătoare, violente şi îmbulzite, nu ne pot da o imagine a acesteia din urmă, calmă, blîndă şi serioasă ca o odaie de lucru. Lăsînd de o parte pe cei doi pictori iluștri pe care i-am pomenit, mai puteţi preţui aici lucrările pline de nobleţe ale lui Guérin şi Girodet, aceşti maeștri cutezători și gingași totodată, continuatori mîndri ai lui David, ca și ai mîndrului Cimabue din genul clasic, precum și încîntătoarele piese ale lui Prud'hon, acest frate întru romantism al lui André Chénier.

Înainte de a supune cititorilor un catalog, ca și o părere despre principalele opere, se cuvine să reținem un fapt destul de ciudat ce ar putea să le prilejuiască destule gînduri triste. Expoziția de față este organizată în beneficiul casei de ajutorare a artiștilor, adică a unei anumite clase de nevoiași, cei mai nobili și mai merituoși de vreme ce ei muncesc pentru cea mai aleasă plăcere a societății. Nevoiașii — ceilalți — au venit de îndată să-și ceară drepturile. Degeaba li s-a oferit participarea pe învoială; prăpădiții noștri plini de viclenie și ca unii ce se pricep la afaceri, bănuind aici una de soi, au preferat să-și ia drepturile. N-ar fi oare timpul să mai punem stavilă acestei mode de umanitarism stîngaci, care ne face, zi de zi, așa săraci cum sîntem, victimele altor săraci? Mila e, fără îndoială, o treabă frumoasă; dar nu

și-ar putea ea oare săvârși binefacerile fără să încuviințeze temutele razii prin punga muncitorilor?

Un muzicant care crăpa de foame și-a aranjat într-o zi un concert modest; prilej ca cei nevoiași să dea buzna în sala de concert; toată afacerea fiind cam în doi peri și cam pe tocmite, era vorba de vreo două sute de franci — nevoiașii și-au luat zborul cu aripile încărcate de pradă; concertul a realizat cincizeci de franci, iar violonistul înfometat imploră un loc pentru loviții soartei<sup>1</sup>, ca supranumerar, la Curtea Miracolelor! Astea sînt faptele; cititorul să le judece.

Mai întîi, clasică expoziție nu s-a bucurat decît de un succes de doamne-ajută printre junii noștri artiști. Cei mai mulți dintre acești domni plini de ei — ale căror nume nu le vom cita — și care reprezintă destul de bine în artă pe adepții falsei școli romantice în poezie — și nici numele acestora nu le vom cita — nu pot pricepe nimic din lecțiile acestea severe de pictură revoluționară, o pictură care se lipsește cu dragă inimă de farmec ca și de izul morbid și care trăiește mai ales prin gîndire și prin suflet — o pictură amară ca și revoluția ce i-a dat naștere. Ca să se ridice atît de sus, ucenicii noștri sînt prea șmecheri și știu picta prea bine. Culoarea i-a orbit, și nu mai pot vedea și cerceta în trecut austeră filiație a romantismului, această expresie a societății moderne. Să-i lăsăm deci pe acești tineri bătrîni să rîdă și să-și irosească vremea în pace și să ne ocupăm de maestrul nostru.

Între cele zece lucrări ale lui David, principalele sînt *Marat*, *Moartea lui Socrate*, *Bonaparte pe Muntele Saint-Bernard*, *Telemac* și *Euharis*.

*Divinul Marat*, cu un braț atîrnîndu-i din cadă și ținînd alene ultima sa pană de scris, cu pieptul străpuns de o rană sacrilegiu, își dă ultima suflare. Pe pupitrul verde așezat în fața sa, mîna mai ține încă scrisoarea perfidă: „Cetățene, este de ajuns să fii foarte nefericită ca să mă pot bucura de bună-voința dumitale“. Apa din baie este înroșită de sînge, hîrtia este și ea însîngerată; pe jos zace un cuțit mare de bucătărie, mînjit de sînge; pe un suport jalnic din lemn, care compune mobilierul de lucru al neostenitului gazetar, se

<sup>1</sup> Sabouleux: nume dat odinioară cerșetorilor care-i imitau pe epileptici (Termen de argou) (N.T.)

poate citi: „Lui Marat, David“. Toate amănuntele acestea sînt istorice și reale, ca un roman de Balzac; aici este și drama, trăind în toată jalnica ei oroare și, printr-un tur de forță ciudat, care face din această pictură capodopera lui David și una din marile curiozități ale artei moderne, ea neavînd nimic trivial și nici mîrșav. Și lucrul cel mai uimitor în acest poem neobișnuit este că a fost pictat cu o extremă repeziciune și dacă te gîndești la frumusețea desenei ești de-a dreptul uluit. Asta este pîinea celor puternici și triumful spiritualismului; crudă ca și natura, pînza asta poartă în ea toată mireasma idealului. Unde era deci acea urîțenie pe care sfînta Moarte a șters-o atît de repede cu vîrfurile aripei sale? De acum înainte, Marat îl poate desfiida pe Apolo, căci Moartea l-a sărutat cu buze de îndrăgostită, iar el se odihnește în liniștea propriei lui prefaceri. Există în această operă ceva înduioșător și tăios totodată; în aerul rece al acestei odăi, pe zidurile reci, în jurul acestei băi reci și funebre, un suflet dă tîrcoale. Ne veți îngădui, voi, politicieni ai tuturor partidelor, și chiar voi cumpliți liberali de la 1845, ne veți îngădui să ne înduioșăm în fața capodoperei lui David? Pictura aceasta este un dar făcut patriei îndurerate, iar lacrimile noastre nu-s primejdioase.

Acestui tablou îi corespundea, la Convențiune, *Moartea lui Lepelletier Saint-Fargeau*. Cît despre acesta din urmă el a dispărut într-un chip cu totul misterios; familia convenționalului le-a plătit, se zice, 40 000 de franci moștenitorilor lui David; mai mult nu vom spune o vorbă de teamă să nu calomniem niște oameni, pe care sîntem nevoiți să-i socotim nevinovați <sup>1</sup>.

*Moartea lui Socrate* este o admirabilă compoziție cunoscută de toată lumea, dar care, ca aspect, e destul de banală și te face să te gîndești la dl. Duval-Lacamus (tatăl). Fie ca umbra lui David să ne ierte!

Tabloul *Bonaparte pe muntele Saint-Bernard* este poate — împreună cu cel din *Bătălia de la Eylau*, al lui Gros — singurul Bonaparte poetic și grandios pe care-l posedă Franța.

<sup>1</sup> Tabloul acesta era poate chiar mai surprinzător decît *Marat*. Lepelletier Saint-Fargeau sta întins, cît era de lung, pe o saltea. Deasupra, o sabie misterioasă, coborînd din tavan, atîrna perpendicular pe cap, iar pe sabie se putea citi: „Paris, garda personală“.

*Telemac și Euharis* a fost făcut în Belgia, în timpul exilului marelui maestru. Este un tablou fermecător care are aerul, ca și *Elena și Paris*, că nutrește un sentiment de gelozie față de picturile delicate și visătoare ale lui Guérin.

Dintre cele două personaje, *Telemac* este mai seducător. E de presupus că artistul s-a slujit, spre a-l desena, de un model feminin.

Guérin este prezent cu două schițe, dintre care una, *Moartea lui Priam*, este o minune. Se regăsesc aici toate însușirile dramatice și pseudo-fantastice ale autorului tabloului *Tezeu și Hipolit*.

Este neîndoielnic că Guérin s-a preocupat întotdeauna de melodramă.

Această schiță este inspirată de versurile lui Virgiliu. Poate fi văzută aici Casandra cu mâinile legate și smulsă din templul Minervei, iar pe crudul Pyrus ținând de plete bătrânețea tremurândă a lui Priam și înjunghiindu-l la picioarele altarului. De ce a fost ascunsă cu atîta grijă această schiță? Dl. Cogniet, unul dintre cei ce au poruncit această sărbătoare, să-i poarte oare pică venerabilului său maestru?

*Hipocrate refuzînd darurile lui Artaxerxes* de Girodet, s-a înapoiat de la Școala de medicină spre a face să i se admire superbul său aranjament, finisarea excelentă și amănuntele spirituale. Există în acest tablou, lucru ciudat, însușiri speciale și o mulțime de intenții care amintesc, într-un alt sistem de execuție, foarte bunele pînze ale d-lui Robert-Fleury. Am fi dorit să vedem la expoziția Bonne-Nouvelle cîteva compoziții ale lui Girodet care ar fi exprimat foarte bine partea profund poetică a talentului său. (Vezi *Endymion* și *Atala*.) Girodet l-a tradus pe Anacreon, iar penelul său s-a adăpat întotdeauna la izvoarele cele mai literare.

Baronul Gérard a fost în artă ceea ce fusese și în salonul său, amfitrionul care dorea să fie pe placul tuturor, și tocmai acest eclectism de curtezan i-a venit de hac. David, Guérin și Girodet au rămas rămășițe neclintite și invulnerabile ale acestei mari școli, iar Gérard n-a lăsat în urma lui decît reputația unui bărbat amabil și foarte spiritual. De altfel, el a fost acela care a vestit venirea lui Eugène Delacroix și care a spus: „Ni s-a născut un pictor. Este un om care se ridică deasupra tuturor“.

Gros și Géricault, fără a avea finețea, delicatetea, judecata atotstăpîitoare sau asprimea severă a înaintașilor lor, au fost temperamente generoase. Există aici un crochiu al lui Gros, *Regele Lear și fiicele sale*, pătrunzător și foarte ciudat; mărturie a unei bogate imaginații.

Iată-ne ajunși la amabilul Prud'hon pe care unii au și cutezat să-l prefere lui Correggio; Prud'hon, acest amestec surprinzător, Prud'hon, acest poet și pictor, care, în fața pînzelor lui David, visa culoarea. Desenul gras, invizibil și viclean, care șerpuiește sub culoare, este, dacă ținem seama mai ales de epocă, un subiect legitim de uimire. Încă multă vreme artiștii nu vor fi atît de căliți suflătește încît să păsească spre desfătările amare ale lui David și Girodet. Delicioasele șotii ale lui Prud'hon vor fi, deci, ca o pregătire. Am remarcat mai cu seamă un mic tablou, *Venus și Adonis*, care-i va da, fără doar și poate, de gîndit d-lui Diaz.

Dl. Ingres își desfășoară cu mîndrie, într-un salon special, unsprezece tablouri, adică întreaga sa viață, sau măcar mostre din fiecare epocă — pe scurt, toată Geneza geniului său. Dl. Ingres refuză de multă vreme să expună la Salon, și, după părerea noastră, nu are dreptate. Mînănatul său talent este mereu mai mult sau mai puțin terfelit în vîltoarea acestor îmbulzeli, în care publicul, zăpăcit și obosit, îndură legea celui care țipă mai tare. Dl. Delacroix trebuie să dea dovadă de un curaj supraomenesc pentru a înfrunta, an de an, atîta împrôșcare cu noroi. Cît despre dl. Ingres, înzestrat cu o răbdare nu mai mică, dacă nu chiar cu o îndrăzneală la fel de generoasă, aștepta, de o parte, să-i vină timpul prielnic. Prilejul s-a ivit și dl. Ingres l-a folosit cu măiestrie. Ne lipsește spațiul și poate chiar și limbajul spre a lăuda cum se cuvine tabloul *Stratonice*, care l-ar fi uimit și pe Poussin, *Marea Odaliscă*, ce l-ar fi tulburat pe Rafael, *Mica Odaliscă*, această încîntătoare și bizară fantezie ce nu are vreun precedent în arta veche, ca și portretele d-nilor Bertin, Molé și al d-nei d'Haussonville — adevărate portrete, adică reconstituirea ideală a insului; atît doar că socotim util să punem la punct cîteva prejudecăți deosebite care circulă pe seama d-lui Ingres în sînul unei anumite lumi, ale cărei urechi au o memorie mai bună decît ochii. Este știut și recunoscut că pictura d-lui Ingres este cenușie. Deschide ochii, națiune

neghioabă, și spune dacă ai văzut vreodată o pictură mai strălucitoare și mai vizionară și chiar o mai bună alegere a tonurilor? În cea de-a doua Odaliscă, căutarea aceasta este excesivă și, în ciuda numărului mare de tonuri, ele sînt înzestrate cu o distincție cu totul deosebită. Este știut de asemenea că dl. Ingres este un mare desenator stîngaci care nu cunoaște perspectiva aeriană și că pictura sa este plată ca un mozaic chinezesc; n-avem nimic altceva de spus decît să comparăm tabloul *Stratonice* — unde o complicație enormă de tonuri și efecte luminoase nu împiedică armonia — cu *Thamar*, unde dl. Vernet a rezolvat o problemă de necrezut: adică de-a face în același timp pictura cea mai tipătoare dar și cea mai obscură și cea mai încurcată. În ce ne privește, ceva mai anapoda n-am văzut nicicînd. Unul din lucrurile care, după părerea noastră, disting mai cu osebire talentul d-lui Ingres este dragostea față de femeie. Libertinajul său este serios și plin de convingere. Dl. Ingres nu este niciodată atît de fericit și nici atît de puternic ca atunci cînd geniul său se ia la întrecere cu nuri unei tinere frumuseți. Mușchii, sinuozitățile cărnii, umbrele gropițelor, unduirile deluroase ale pielii, nimic nu lipsește. Dacă insula Cytera i-ar comanda un tablou d-lui Ingres, fără doar și poate că opera n-ar fi atît de zglobie și de surizătoare ca a lui Watteau, în schimb ar fi robustă și sățioasă ca dragostea antică<sup>1</sup>.

Am revăzut cu plăcere cele trei mici tablouri ale d-lui Delaroche *Richelieu*, *Mazarin* și *Asasinarea ducelui de Guise*. Sînt opere fermecătoare situate în regiunile mediane ale talentului și ale bunului gust. De ce suferă oare dl. Delaroche de boala marilor tablouri? Vai! ele sînt atît de mici; o picătură de benzină într-un butoi.

Dl. Cogniet a ocupat cel mai bun loc din sală; acolo și-a pus el *Tintoretto*. Dl. Ary Scheffer este un bărbat cu un talent excepțional, sau mai degrabă cu o imaginație fericită, dar care prea și-a schimbat maniera pentru a avea una ca lumea; este un poet sentimental care mînjește pînze.

<sup>1</sup> Există în desenul d-lui Ingres o preocupare de un gust deosebit, rafinamente extreme, datorate poate unor mijloace speciale. De pildă, n-am fi surprinși dacă am afla că a folosit ca model o negresă spre a acuza mai viguros, în *Odaliscă*, anumite părți mai dezvoltate și anume strunguiri ale trupului.

N-am văzut nimic de Delacroix și iată un motiv în plus să vorbim despre el. Noi, cu inimile noastre de oameni cinstiți, credem cu naivitate că dacă d-nii comisari nu l-au asociat pe șeful școlii actuale la această sărbătoare artistică este pentru că, neînțelegând rudenia misterioasă care-l unește de școala revoluționară din care a purces, ei vroiau mai ales unitate și un aspect uniform în selecția lor; iar noi judecăm acest lucru dacă nu demn de laudă, măcar de iertare. Dar punct. Nu există Delacroix, pentru că dl. Delacroix nu este un pictor, ci un gazetar; cel puțin așa i s-a răspuns unui amic de-al nostru, care își asumase misiunea de a le cere o mică lămurire în legătură cu acest subiect. Nu vrem să-l divulgăm pe autorul acestei vorbe de duh, susținut și confirmat de o sumedenie de glume proaste și necuviincioase pe care acești domni și le-au permis la adresa marelui nostru pictor. Avem aici mai degrabă un motiv de plîns decît de rîs. Dl. Cogniet, care l-a ascuns atît de bine pe ilustrul său maestru, să se fi temut oare să-l susțină pe ilustrul său discipol? Dl. Dubuffe s-ar fi purtat mai cuviincios. Fără îndoială acești domni ar fi foarte demni de respect din pricina slăbiciunilor lor, dacă n-ar fi răi și invidioși.

Am auzit de nenumărate ori tineri artiști plîngîndu-se din pricina burghezului și înfățișîndu-l ca pe dușmanul oricărui lucru mare și frumos. E aici o idee falsă pe care a venit timpul s-o limpezim. Există un lucru de o mie de ori mai primejdios decît burghezul, acesta este artistul burghez, care a fost creat pentru a se interpune între public și geniu; el îl ascunde pe unul de celălalt. Burghezul care are puține noțiuni științifice se duce încotro îl împinge marea chemare a artistului-burghez. Dacă acesta ar fi suprimat, băcanul l-ar purta pe E. Delacroix în triumf. Băcanul este un lucru mare, o ființă cerească ce trebuie respectată, homo bonae voluntatis<sup>1</sup>. Nu-l luați peste picior pentru că vrea să iasă din sfera lui și să aspire, sublimă creatură, la zonele înalte. El vrea să se emoționeze, vrea să simtă, să cunoască, să viseze așa

---

<sup>1</sup> Om plin de bunăvoință (în latină, în original) (N.T.)

cum iubește; vrea să fie complet; vă cere în fiecare zi fă-  
rîma sa de artă și de poezie, și voi îl jegmăniți! El mănîncă  
din Cogniet și asta dovedește că buna lui voință e mare cît  
infinitul. Oferiți-i o capodoperă, o va digera și se va simți  
cu atît mai bine!

## IV. EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DIN 1855

### ARTE FRUMOASE

#### 1

#### METODĂ A CRITICII. DESPRE IDEEA MODERNĂ DE PROGRES APLICATĂ ÎN ARTELE FRUMOASE. DEPLASAREA VITALITĂȚII

Puține sînt îndeletnicirile atît de interesante, de îndrăgite, atît de pline de surprize și de revelații pentru un critic, pentru un visător al căror spirit este înclinat spre generalizare ca și spre cercetarea amănunțelor, sau ca să mă exprim mai bine, spre ideea de ordine și de ierarhie universală, cum este aceea de a face comparația între națiuni și respectivele lor înfăptuiri. Cînd spun ierarhie, nu vreau să afirm supremația unei națiuni asupra alteia. Dar cu toate că în natură există plante mai mult sau mai puțin sfinte, forme mai mult sau mai puțin spirituale, animale mai mult sau mai puțin sacre, și cu toate că instigat de imensa analogie universală ești îndreptățit a trage concluzia că anumite națiuni — aceste animale uriașe al căror organism este adecvat mediului lor — au fost pregătite și educate de Providență în vederea unui scop determinat, mai mult sau mai puțin înălțător, mai mult sau mai puțin apropiat de ceruri — eu nu vreau să fac aici altceva decît să afirm *egala* lor utilitate în ochii CELUI care este cu neputință de definit, nu vreau să afirm decît miraculosul sprijin pe care ele și-l dau în sînul armoniei universului.

Cititorul, cît de cît familiarizat în singurătatea lui (și încă mult mai bine decît cu ajutorul cărților) cu aceste vaste contemplații, poate ghici unde vreau să ajung; și ca să curm pe loc orice divagații sau ezitări stilistice printr-o întrebare echivalentă aproape cu o formulă — întrebare pe care o adresez oricărui om de bună credință cu condiția ca ei să fi meditat nițel și să fi călătorit un pic — ce ar face, ce ar spune, întreb, un Winckelmann modern (sîntem sătui de acești Winckelmanni pînă

peste cap, națiunea se sufocă din pricina lor, dar trîntorii se dau în vînt după ei), ce ar spune el în fața unui produs chinezesc, produs straniu, bizar, contorsionat ca formă, intens în culoare și uneori delicat pînă la leșin? Și totuși el este o mostră a frumuseții universale; dar pentru a se face înțeles, e nevoie ca criticul, spectatorul să opereze în el însuși o transformare misterioasă și așa, printr-un fenomen de voință ce înfriurește imaginația, învață el însuși să se integreze în mediul care a dat naștere acestei înfloriri neobișnuite. Puțini oameni au — pe deplin — harul ceresc al cosmopolitismului; dar într-o măsură sau alta îl pot dobîndi toți. În privința aceasta cel mai bine înzestrați sînt acei călători solitari care au trăit ani și ani de zile în adîncul pădurilor, în mijlocul preriilor ametoitoare și n-au avut alt tovarăș decît o pușcă, dar au meditat, au disecat și au scris. Nici o influență a școlii, nici un paradox universitar, nici o utopie pedagogică nu s-au interpus între ei și adevărul complex. Ei cunosc de minune nemuritorul și inevitabilul raport ce există între formă și funcțiune. Ei nu critică: ei contemplă, cercetează.

Dacă, în locul unui pedagog, iau un om de lume, un om inteligent și îl duc într-un ținut îndepărtat, sînt sigur că, dacă uimirea pe care o încearcă, debarcînd, e mare, și dacă adaptarea este mai mult sau mai puțin îndelungată, mai mult sau mai puțin laborioasă, simpatia lui va fi, mai devreme sau mai tîrziu, pînă-ntr-atît de vie și pătrunzătoare că va naște în el o lume nouă de idei, o lume care va face parte integrantă din el și-l va întovărăși, sub formă de amintiri, pînă la moarte. Formele acestea de construcție, care la început îi iritau ochiul său academic (orice popor este academic cînd le judecă pe celelalte, orice popor este barbar cînd este el judecat), toată lumea aceasta vegetală neliștitoare pentru memoria lui încărcată de propriile-i amintiri, femeile și bărbații aceștia ai căror mușchi nu vibrează după canonul clasic din țara sa și al căror mers nu este cadențat după ritmul obișnuit, oamenii aceștia a căror privire nu e proiectată cu același magnetism, mirosul care nu e cel din odaia maternă, florile acestea misterioase a căror culoare profundă pătrunde despotice în ochi, în vreme ce formelor îi sîcieie privirea, fructele al căror gust înșală, schimbă

simțul și dezvăluie în cerul gurii idei ce țin de miros, toată lumea asta de armonii noi se va strecura încet în el, îl va pătrunde cu răbdare, ca aburul unei etuve aromatizate; toată această vitalitate necunoscută se va adăuga propriei sale vitalități; mii și mii de idei și senzații noi îi vor îmbogăți dicționarul său de muritor de rînd și s-ar putea chiar ca, depășind măsura și transformînd justiția în revoltă, să procedeze ca Sicambrul<sup>1</sup> convertit, adică să mistuiască în flăcări ceea ce adorase și să adore ceea ce mistuise în flăcări.

Ce ar spune oare, ce ar scrie — repet, în fața fenomenelor neobișnuite, unul din acei *profesori-jurați moderni* de estetică, cum îi numește Heinrich Heine, acest încîntător spirit care dacă și-ar îndrepta mai des privirile spre divinitate ar fi un geniu? Smintitul doctrinar al Frumosului ar lua-o atunci razna, fără îndoială; zăvorît în oarba fortăreață a sistemului său, el ar blestema viața și natura, iar fanatismul său grec, italian sau parizian, l-ar face să interzică poporului ăstuia insolent să se bucure, să viseze sau să gîndească cu ajutorul altor procedee decît ale sale; știință mîzgălită cu cerneală, gust de pripas, mai barbar decît barbarul, care a uitat culoarea cerului, forma plantelor, mișcarea și mirosul animalelor și ale cărui degete crispate, paralizate de pană, nu mai pot alerga cu agilitate pe imensa claviatură a corespondențelor.

Am încercat nu o dată, ca de altfel toți prietenii mei, să mă zăvoresc într-un sistem pentru ca de acolo să pot propovădui în voie. Dar un sistem este un soi de blestem care ne împinge la perpetuă renegare, trebuie neîncetat să inventezi alt sistem și truda asta e o cruntă pedeapsă. Și întotdeauna sistemul meu este frumos, vast, spațios, comod, curat și mai cu seamă neted; cel puțin așa mi se părea mie. Și întotdeauna un produs spontan, neașteptat al vitalității universale venea să dezmință știința mea infantilă și bătrînicioasă, fructul jalnic al utopiei. Zadarnic mă străduiam să-mi mut sau să-mi lărgesc criteriul, el era veșnic în întîrziere față de omul universal, și alerga fără încetare după

---

<sup>1</sup> E vorba de Clovis I, regele francilor căruia (cînd s-a convertit) arhiepiscopul i-a spus: „Courbe la tête fier Sicambre, adore ce que tu has brûlé, brûle ce qui tu has adoré.” (N.T.)

frumosul multiform și versicolor, care se mișcă pe spiralele infinite ale vieții. Osîndit fără încetare la umilința unei noi conversiuni, am luat o mare hotărîre. Ca să scap de orografia acestor apostazii filozofice, m-am resemnat cu trufie să fiu modest: m-am mulțumit să simt; m-am întors să caut adăpost în impecabila naivitate. Cer iertare cu umilință spiritelor academice de tot soiul, ce populează diferitele ateliere ale fabricii noastre artistice. Acolo și-a găsit conștiința mea filozofică tihna; și pot să afirm măcar, atît cît poate un om răspunde de virușile sale, că spiritul meu se bucură acum de o mai deplină imparțialitate.

Toată lumea își poate lesne închipui că, dacă oamenii chemați să dea glas frumosului s-ar conforma regulilor profesorilor-jurați, frumosul însuși ar dispărea de pe pămînt, de vreme ce toate tipurile, toate ideile, toate senzațiile s-ar cufunda într-o vastă unitate, monotonă și impersonală, nemărginită cît plictisul și neantul. Varietatea, condiție *sine qua non* a vieții, ar dispărea din viață. Și e atît de adevărat că în multiplele manifestări ale artei există ceva mereu nou ce va scăpa veșnic de sub călcîiul regulilor și analizelor școlare! Uimirea, care este una din marile plăceri prilejuite de artă și literatură, este legată de această varietate de tipuri și senzații. *Profesorul-jurat*, soi de tiran-mandarin, îmi face mereu impresia unui necredincios care se substituie lui Dumnezeu.

Aș merge chiar mai departe, să nu le fie cu supărare sofiștilor prea mîndri care și-au cules știința de prin cărți, oricît de delicată și de anevoie de exprimat îmi va fi ideea, nu mă dau bătut și sper să izbutesc. *Frumosul este întotdeauna bizar*. Nu vreau să spun că este în chip voluntar, și în chip calculat bizar, căci în acest caz ar fi un monstru sărit de pe drumul vieții. Spun doar că el cuprinde întotdeauna puțină ciudățenie, o ciudățenie naivă, nevoită, inconștientă și că această ciudățenie este cea care-l face în mod special să existe. Frumosul. Ciudățenia aceasta îi este marca, îi este caracteristica. Răsturnați propozițiunea și încercați să obțineți un *frumos banal*! Și atunci cum va putea această ciudățenie necesară, de neînțeles, nesfîrșit de schimbătoare și depinzînd de mediu, de climat, de obiceiuri, de rasă, de religie și de temperamentul artistului, cum va putea ea deci

vreodată să fie dominată, îmbunătățită, redresată cu ajutorul legilor utopice concepute într-un mic templu științific oarecare de pe planetă, fără să riște o primejdie de moarte pentru arta însăși? Această doză de ciudățenie care constituie și definește individualitatea, fără de care nu există frumos, joacă în artă (fie ca exactitatea acestei comparații să aducă iertarea trivialității ei) rolul gustului sau al dresului cu mirodennii în mâncăruri, mâncărurile diferențiindu-se unele de altele — abstracție făcînd de utilitatea lor sau de cantitatea de substanță nutritivă pe care o conțin — doar prin *ideea* pe care ele o dezvăluie limbii. Mă voi strădui deci, în glorioasa analiză a acestei frumoase Expoziții, atît de variată în elementele sale, atît de neliniștitoare prin varietatea ei, atît de derutantă pentru pedagogie, să mă dezbar de orice fel de pedanterie. Vor folosi alții îndeajuns jargonul atelierelor și vor încerca să strălucească în dauna artiștilor. Mie, erudiția mi se pare de multe ori copilărească și prea puțin convingătoare în sinea ei. Mi-ar fi prea ușor să perorez plin de subtilitate despre compoziția simetrică sau echilibrată, despre ponderea tonurilor sau despre tonuri calde și reci etc. ... Oh vanitate! Eu prefer să vorbesc în numele sentimentului, al moralei și al plăcerii. Nădăjduiesc că se vor găsi cîteva persoane, savante dar fără pedanterie, care să ia *ignoranța* mea drept bun gust.

Se povestește că Balzac (și cine n-ar pleca urechea cu respect la toate anecdotele, oricît de mărunte ar fi ele, în care să fie vorba despre acest mare geniu?), se povestește deci că Balzac nimerindu-se o dată în fața unui tablou frumos, un peisaj de iarnă plin de melancolie și de chiciură, prefirat cu case de țară și țărani pipirii, — după ce a privit îndelung o căsuță din care ieșea un firicel de fum, a exclamat: „Ce frumos! Dar ce-or fi făcînd oamenii în casa aceea? La ce s-or fi gîndind ei, ce necazuri or avea? Recolta o fi fost bună? Cu siguranță că au de plătit datorii“.

Să rîdă cine o vrea de dl. Balzac. Nu știu care pictor a avut cîntea să-l facă să vibreze, să-l neliniștească și să stîrnească presupuneri în sufletul marelui romancier, dar cred că în felul acesta, cu încîntătoarea lui naivitate, el ne-a dat o excelentă lecție de critică. Mi se va întîmpla și mie adesea să prețuiesc un tablou doar pentru sumedenia de gînduri sau

visări ce va stîrni în cugetul meu. Pictura e o evocare, o operație magică (de am putea sonda în privința aceasta sufletul copilului!) și cînd personajul pe care-l evocăm, ideea căreia îi dăm viață se ridică înaintea noastră privindu-ne ochi în ochi, n-avem dreptul — sau cel puțin cred că ar fi culmea puerilității — să luăm în discuție formulele incantatorii ale vrăjitorului. Nu știu să existe problemă mai seducătoare pentru pedantism sau filozofism decît aceea de a ști în virtutea cărei legi artiștii cei mai opuși ca metodă dau glas aceluiași idei și trezesc în noi sentimente asemănătoare.

Mai e o greșeală la ordinea zilei, de care țin să mă feresc ca de diavol. Vreau să mă refer la ideea de progres. Felinarul ăsta orb, plămuierea asta a filozofismului de azi, brevetată fără vreo cheazășie a naturii sau a divinității, lanterna asta modernă răspîndește doar beznă peste toate obiectivele cunoașterii, libertatea se destramă, și pedeapsa se face nevăzută. Cel ce vrea să privească limpede în istorie, trebuie să sufle mai întîi în felinarul ăsta perfid. Ideea aceasta caraghioasă, care a înflorit în putregaiul înfumurării moderne, l-a scutit pe fiecare de îndatorirea sa, l-a dezlegat de răspundere, i-a slobozit voința din toate legăturile în care era ținută de dragostea pentru frumos: iar semințiile astfel imputinate, dacă nebunia aceasta dureroasă va mai ține mult, se vor culca pe perna fatalismului, în somnul flecar al decrepitudinii. Această înfumurare este diagnosticul unei decadențe care a început să se vadă prea mult.

Întrebați-l pe orice bun francez care citește zilnic ziarul său, la cafenea, întrebați-l ce înțelege el prin progres și va răspunde că progres înseamnă aburul, electricitatea și iluminatul cu gaz, minuni pe care romanii nu le cunoșteau și că descoperirile acestea dovedesc cu prisosință superioritatea noastră față de strămoși; pînă-ntr-atît i s-a cui-bărit beznă în nefericita-i scăffrlie, pînă-ntr-atît lucrurile de ordin material s-au încîlcit în creier cu altele de ordin spiritual! Pînă-ntr-atît e de americanizat bietul om de către filozofii săi zoocrați și industriași, că și-a pierdut simțul diferențelor ce caracterizează fenomenele lumii fizice și morale, pe cele ale lumii naturale și supranaturale.

Dacă o nație tălmăcește astăzi problema morală într-un sens mai gîngăș decît acum un veac, asta înseamnă progres;

lucrul e foarte clar. Dacă un artist dă anul acesta o lucrare care vedește mai multă știință sau forță imaginativă decît arătase anul trecut, nu încape îndoială că el a progresat. Dacă pe piață produsele sînt astăzi mai bune și mai ieftine decît erau ieri, înseamnă că pe plan material progresul este incontestabil. Dar unde e, rogu-vă, chezașia progresului de mîine? Căci discipolii filozofilor aburului și ai chibriturilor cu gămălie de chimicale pricep treaba asta cam așa: pentru ei progresul se arată ca o serie nedefinită. Ce anume garantează așa ceva? Nimic, aș zice, decît credulitatea și infatuarea domniilor voastre.

Las de o parte chestiunea de a ști dacă gîdilînd omenirea direct proporțional cu noile plăceri pe care i le aduce, acest progres nedefinit n-ar deveni cea mai ingenioasă și mai crudă tortură a sa, precum și dacă, stăruind cu încăpăținare în negarea de sine, el n-ar deveni un mod de sinucidere mereu reînnoit și, dacă claustrat în cercul de foc, n-ar semăna mai degrabă cu scorpionul care se înțeapă cu propria și cumplita-i coadă, acest veșnic *desideratum*, prilej pentru el de veșnică disperare.

Transpusă în planul imaginației, ideea de progres (au existat cutezători și furioși ai logicii care au încercat s-o facă) se proiectează ca o grotescă absurditate, un grotesc ce capătă proporții înspăimîntătoare. Teza nu mai stă în picioare. Faptele sînt prea palpabile și prea cunoscute. Ele sfidează sofismul și-l înfruntă cu seninătate. Pe planul poeziei și al artei, un înnoitor are prea arareori un precursor. Căci înflorirea, oricare ar fi ea, e spontană, individuală. Signorelli să fie oare cel care a pregătît apariția lui Michelangelo? În Perugino să fi sălășluit oare Rafael? Artistul nu se dezvăluie decît pe el însuși. El nu făgăduiește veacurilor ce-i vor urma decît propriile sale opere. El nu depune chezașie decît pentru propria sa persoană. Moare fără copii. El a fost propriul său *rege*, *confesor* și *propriul său dumnezeu*. În aceste fenomene își găsește adevărata aplicare faimoasa și furtunoasa formulă a lui Pierre Leroux.

Același lucru se petrece și cu națiunile care cultivă cu bucurie și succes artele imaginației. Actuala prosperitate nu e sigură, vai! decît pentru un răstimp, destul de scurt. Aurora se afla cîndva în Orient, apoi lumina s-a îndreptat spre sud,

iar acum ea țîșnește din Occident. Franța, ce-i drept, datorită situației centrale în lumea civilizată, pare a fi chemată să culeagă toate noțiunile și toată poezia înconjurătoare, ca să le redea celorlalte popoare măiestrit prelucrate și modulate. Dar nu trebuie să uităm niciodată că națiunile, uriașe ființe colective, sînt supuse aceluiași legi ca și omul. Asemenea prunciei ele scîncesc, gîngăvesc, se dezvoltă, cresc. Asemenea tineretii și maturității, ele dăruiesc opere înțelepte și cutezătoare. Și asemenea bătrîneții, ele moșăie apoi pe bogăția agonisită. Se întîmplă adesea ca tocmai principiul ce stă la temelia forței și dezvoltării lor să aducă și decăderea lor, mai cu seamă cînd principiul acesta, însuflețit odinioară de o ardoare cuceritoare, a devenit pentru cei mai mulți un soi de rutină. Și atunci, așa cum începusem să spun adineaori, vitalitatea se deplasează, se duce să viziteze alte tărîmuri și alte seminții, și nu trebuie să ne închipuim că noii veniți îi moștenesc în întregime pe strămoși, și că primesc de la aceștia o doctrină statornicită. Se întîmplă adesea (s-a întîmplat în evul mediu) ca totul fiind pierdut, să trebuiască să se refacă totul.

Cel care va vizita Expoziția universală cu ideea preconcepută de a găsi în Italia vlăstarele lui Da Vinci, Rafael sau Michelangelo, în German a spiritul lui Albrecht Dürer, în Spania sufletul lui Zurbarán și Velázquez, își pregătește o inutilă surpriză. Îmi lipsește și timpul și probabil n-am nici deajuns de multă știință ca să cercetez care sînt legile ce deplasează vitalitatea artistică și de ce sărăcește Dumnezeu națiunile uneori doar pentru o vreme, alteori pentru totdeauna; mă mulțumesc să constat un fapt foarte frecvent în istorie. Trăim într-un secol în care trebuie repetate anumite banalități, într-un secol orgolios ce se închipuie deasupra pășaniilor Greciei și Romei.

Expoziția pictorilor englezi este foarte frumoasă, din cale afară de frumoasă și demnă de a fi studiată îndelung și cu răbdare. Aș vrea să încep prin preamărirea vecinilor noștri, a acestui popor atît de admirabil de înzestrat cu poeți și romancieri, a poporului lui Shakespeare, Crabbe și Byron, al lui Maturin și Godwin; al concetățenilor lui Reynolds, Hogarth și Gainsborough. Aș mai avea însă nevoie

să-i studiez; scuza mea este excelentă; în numele unei poli-teți nețârmurite amîn pe altă dată această trudă atît de plă-cută. O amîn ca s-o fac mai bine.

Încep deci cu o misiune mai ușoară: voi analiza în grabă pe principalii maestrii ai școlii franceze, precum și elementele de progres sau fermentii prăbușirii pe care ea îi conține.

## INGRES

Această expoziție franceză este, totodată, atît de vastă și în general alcătuită din piese atît de cunoscute, destul de deflorate pînă acum de curiozitatea pariziană, încît cri-tica trebuie să caute să pătrundă mai degrabă în intimitatea temperamentului fiecărui artist și a mobilurilor ce-l fac să acționeze decît să analizeze, să povestească fiecare lucrare în amănunt.

Cînd David, acest astru rece, precum și Guérin și Girodet, sateliții săi istorici, în felul lor un soi de abstractizatori de chintesență, au apărut la orizontul artei, s-a produs o mare revoluție. Fără a analiza aici scopul pe care-l urmăreau, fără a-i verifica legitimitatea, fără a examina dacă nu cumva l-au depășit, să constatăm pur și simplu că au avut un scop, un mare scop, acela de a reacționa împotriva mult prea viilor și prea nostimelor frivolități în privința cărora nu vreau să fac nici aprecieri, nici caracterizări; vreau să mai spun că acest scop ei l-au urmărit cu perseverență și că în lumina soarelui lor artificial ei au pășit cu o sinceritate, o hotărîre și o solidaritate demne de niște adevărați parti-zani. Cînd aspra idee s-a îmblînzit și a devenit mîngîietoare sub penelul lui Gros, ea se și pierduse.

Mi-aduc foarte bine aminte ce uimitor respect învăluia pe vremea copilăriei noastre toate aceste figuri, fantastice, fără să vrea, toate aceste apariții academice; iar eu nu mă puteam uita fără un fel de teroare mistică la toți acești *bărbați frumoși*, zvelți și solemni, la toate aceste mironosițe de o voluptate clasică, unii salvîndu-și pudoarea pe sub copacii antici, alții după draperiile pedant transparente. Toată această lume, cu adevărat nefirească, se agita, sau mai degrabă poza într-o lumină verzuie, bizară tălmăcire

a adevăratului soare. Dar acești maeștri, prea slăviți odioasă și prea disprețuiți astăzi, au avut marele merit — dacă nu vrem să ne ocupăm prea îndeaproape de procedeele și sistemele lor ciudate — de a readuce caracterul francezului mai aproape de gustul pentru eroism. Această contemplare veșnică a istoriei grecești și romane nu putea, la urma urmelor, să aibă decît o salvatoare influență stoică; numai că ei n-au fost întotdeauna atît de greci și de romani pe cît au vrut să pară. David, ce-i drept, nu a încetat o clipă să fie eroic, David neînduplecatul, despotul ațîțător. Cît despre Guérin și Girodet, nu ne-ar fi greu să descoperim la ei, de altfel foarte preocupați, asemenea profetului de duhul melodramei, cîteva mici grăunțe ale corupției, cîteva sinistre și amuzante simptome ale viitorului romantism. Nu vi se pare oare că această *Didon*<sup>1</sup> înveșmîntată atît de prețios și de teatral, tolănită languros sub soarele ce apune, ca o creolă cu nervii destinși, se înrudește mai degrabă cu primele viziuni ale lui Chateaubriand decît cu concepțiile lui Virgiliu, și că ochiul său umed înecat în vaporii unui keepsake<sup>2</sup> aproape că vestește anumite pariziene ale lui Balzac? Atala de Girodet este, orice-ar gîndi unii farsori ce vor îmbătrîni curînd, o dramă cu mult superioară unor sumedenii de nerozii moderne dezgustătoare.

Ne aflăm însă astăzi în fața unui bărbat cu o faimă uriașă și neîndoielnică, a cărui operă este cu mult mai greu de înțeles și de explicat. Am avut adineauri îndrăzneala, în legătură cu acești nefericiți pictori iluștri, să pronunț nereverențios cuvîntul *eterocliți*. Nu mi se poate lua deci în nume de rău dacă, pentru a tălmăci senzația unor temperamente artistice venite în contact cu lucrările d-lui Ingres, voi spune că ele se trezesc în fața unui *eteroclitism* cu mult mai misterios și mai complex decît cel al maeștrilor școlii republicane și imperiale, unde totuși el și-a avut punctul de pornire.

Înainte de a intra mai susținut în subiect, vreau să subliniez o primă impresie resimțită de multă lume și pe care

<sup>1</sup> Pictură de Guérin (N.T.).

<sup>2</sup> Cuvînt englezesc ce înseamnă amintire. Album împodobit cu vignete și gravuri ce se obișnuia a fi dăruit în Franța, mai ales sub cel de-al doilea Imperiu (N.T.)

și-o va aminti fără îndoială oricine de cum pătrunde în sanctuarul atribuit operelor d-lui Ingres. Această impresie, greu de descris, și care, într-un dozaj necunoscut, ține de neliniște, de plictiseală și de teamă, ne face să ne gândim, fără să vrem, la amețeala pricinuită de aerul rarefiat sau de atmosfera unui laborator de chimie, sau de conștiința că te afli într-un mediu halucinant, așa zice mai degrabă într-un mediu ce imită halucinantul; mediul unei lumi mecanice ce ne răscolește simțurile printr-un straniu ce este prea vizibil și palpabil. Aici nu mai e vorba de acel respect copilăresc de care pomeneam adineori și care ne cuprinde în fața *Sabinelor*, a lui *Marat* în baie, în fața *Potopului*, sau a melodramaticului *Brutus*. Este o senzație puternică, e drept — de ce să tăgăduim forța d-lui Ingres? — dar de un ordin inferior, morbid aproape. E vorba de o senzație aproape negativă, dacă ne putem exprima astfel. Într-adevăr, și trebuie s-o mărturisim pe loc, celebrul pictor, revoluționar în felul său, are merite, are chiar farmece atât de incontestabile și ale căror izvoare le voi cerceta pe dată, încât ar fi pueril să nu constatăm aici o lipsă, o privațiune, o sărăcire în funcționarea calităților spirituale. Imaginația ce-i susținea pe acești mari maeștri, pierduți în gimnastica lor academică, imaginația, această regină a însușirilor, a dispărut.

Nu mai e imaginație, nu mai este nici mișcare. Nu voi merge cu necuviința și cu reaua-voință pînă acolo încît să spun că acest lucru ține la dl. Ingres de resemnare; îi intuiesc îndeajuns caracterul ca să cred mai degrabă că din partea lui aceasta e o jertfire eroică, un sacrificiu pe altarul însușirilor pe care el le consideră, cu sinceritate, ca fiind cele mai mărețe și mai de seamă.

Din acest punct de vedere, și oricît ar părea de paradoxal, aceasta îl face să aducă a tînăr pictor al cărui debut ieșit din comun a avut loc de puțină vreme, luînd aerul unei adevărate răzmerițe. Dl. Courbet, la rîndu-i, este un muncitor zdravăn, o voință sălbatică și îndurătoare, iar rezultatele pe care le-a dobîndit, și care pentru unii au de pe acum mai mult farmec decît cele ale marelui maestru al tradiției rafaeliene — fără doar și poate, din pricina masivității lor pozitive și a cinismului lor pătimaș — au, ca și la cei pe care-i aminteam mai sus, caracteristic faptul că vădesc un spirit

sectar, nimicitor al însușirilor proprii. Politica, literatura produc și ele asemenea temperamente viguroase, protestanți, asemenea anti-supranaturaliști, a căror singură îndreptățire stă într-un spirit de reacție uneori salutar. Providența ce veghează peste treburile picturii le asigură drept complici pe toți cei pe care ideea potrivnică atotstăpînitoare a făcut să le fie lehamite sau i-a persecutat. Deosebirea stă însă în aceea că sacrificiul eroic pe care dl. Ingres îl săvîrșește întru cinstirea tradiției și ideii rafaeliene de frumos, dl. Courbet o săvîrșește în avantajul naturii exterioare, pozitive, imediate. În războiul purtat de ei împotriva imaginației, ei se supun unor mobiluri diferite; iar două fanatisme cu semn contrar îi călăuzesc spre aceeași jertfire.

Pentru a reintra pe făgașul firesc al analizei noastre să ne întrebăm acum care este țelul d-lui Ingres? Nu este, fără îndoială, traducerea de sentimente, de pasiuni, de variante ale acestor pasiuni și ale acestor sentimente; nu este nici reprezentarea unor mari scene istorice (în ciuda frumuseților italienești, prea italienești, tabloul *Sfîntul Simforian*<sup>1</sup>, italianizat pînă la îngrămădirea figurilor, nu dezvăluie desigur sublimul unei victime creștine, nici sălbăticia feroce și nepăsătoare totodată a păgînilor conservatori). Ce caută, la ce visează, așadar, dl. Ingres? Ce a venit să spună pe lumea asta? Ce nou appendice aduce el evangheliei picturii?

Îmi vine să cred mai degrabă că idealul său este un soi de ideal făcut jumătate din sănătate, jumătate din calm, aproape din nepăsare, ceva asemănător idealului antic căruia el i-a adăugat curiozitățile și migala artei moderne. Și tocmai această îmbinare dă lucrărilor sale acel farmec bizar. Pasionat astfel după un ideal care amestecă într-un soi de adulter enervant calmul solid al lui Rafael cu niște căutări de gospodină de rînd, dl. Ingres ar trebui să izbutască mai cu seamă în portrete; și, într-adevăr, în acest gen și-a aflat el cele mai mari, cele mai îndreptățite succese. Dar el nu este de fel unul din acei pictori închiriați cu ora, unul din acei fabricanți banali de portrete la care oricine

---

<sup>1</sup> Martirizat la Autun, în 172. Catolicii îl sărbătoresc la 22 august (N.T.)

se poate duce cu punga în mână, ca să-i ceară înfățișarea pe pînă a nevolnicei sale persoane. Dl. Ingres își alege modelele și, trebuie s-o recunoaștem, alege cu un tact încîntător cele mai potrivite modele pentru a-și pune în valoare genul său de talent. Femeile frumoase, naturile bogate, sănătățile calme și înfloritoare, iată triumful și bucuria sa!

Se naște aici o problemă de o sută de ori discutată pînă acum și asupra căreia e bine întotdeauna să revenim. Care este calitatea desenului d-lui Ingres? Este el de o calitate superioară? Este el absolut inteligent? Voi fi înțeles de către toți acei oameni care au procedat la compararea diferitelor maniere de a desena ale celor mai de seamă maeștri, spunînd că desenul d-lui Ingres este acela al unui om cu sistem. El e de părere că natura trebuie corectată, îmbunătățită; că înșelătoria fericită, plăcută, făcută spre plăcerea ochilor, este nu numai un drept, ci o datorie. S-a spus pînă acum că natura trebuie interpretată, tradusă în întregul ei și cu toată logica ei; dar în operele maestrului cupricina există adesea înșelătorie, viclenie, violență și uneori te trage pe sfoară și îți pune piedică. Iată, de pildă, o armată de degete prea uniform alungite în chip de fuse și ale căror extremități strîmte chinuiesc unghiile despre care dl. Lavater, după ce a scrutat pieptul acesta larg, antebrațul acesta musculos și acest întreg puțin cam viril, a găsit de cuviință că ele trebuie să fie pătrate, semn caracteristic al unui spirit înclinat spre ocupații masculine, spre simetrie și spre canoanele artei. Iată chipuri gingașe și umeri pur și simplu eleganți, puși alături de brațe prea robuste, de o suculență prea rafaeliană. Dar lui Rafael îi plăceau brațele vînjoase și trebuia mai întîi să te supui și să-i plăci maestrului. Iată aici un buric ce se prefîcează spre coaste, colo un sîn care prea împunge spre subsuoară; aici — lucru mai puțin scuizabil (căci în general aceste diferite înșelăciuni au o scuza mai mult ori mai puțin plauzibilă și întotdeauna ușor de dibuit în gustul nețărnut pentru stil), aici, spuneam, sîntem cu totul zăpăciți de un picior fără nume, foarte uscat, fără mușchi, fără forme și fără pliul deasupra genunchiului (*Jupiter și Antiope*).

De remarcat de asemenea că, furat de această preocupare aproape bolnăvicioasă pentru stil, pictorul suprimă adesea

modelul sau îl reduce pînă la a-l face invizibil, sperînd astfel să dea mai multă valoare conturului, în așa fel încît figurile sale au aerul unor tipare de o formă foarte corectă, îndesate cu o materie moale și lipsită de viață, ceva străin de organismul omenesc. Se întîmplă uneori ca ochiul să cadă pe lucrări încîntătoare, pline de viață; dar atunci un gînd rău ne străfulgeră spiritul și anume că nu dl. Ingres a fost cel ce a căutat natura, ci natura l-a siluit pe pictor și că această prea puternică și prea înaltă doamnă l-a domesticit cu autoritatea ei irezistibilă.

Din toate cele de mai sus se va înțelege lesne că dl. Ingres poate fi considerat drept un bărbat înzestrat cu înalte calități, un elocvent amator de frumos, lipsit însă de acel temperament energic ce dă acea fatalitate a geniului. Preocupările sale dominante sînt gustul pentru antichitate și respectul față de școală. Și, de fapt, la el admirația se manifestă cu ușurință și are acel caracter îndeajuns de eclectic, asemenea tuturor oamenilor, asupra cărora fatalitatea nu și-a pus pecetea. De aceea îl vedem rătăcind din arhaism în arhaism; Tițian (*Pius al VII-lea ținînd predica*), smălțuitorii Renașterii (*Venus Anadiomene*), Poussin și Carrache (*Venus și Antiope*), Rafael (*Sfîntul Simforian*), primitivii germani (toate micile tablouri de gen imagistic și anecdotic), curiozitățile și împestrîțările persane și chinezești (mica *Odaliscă*) își dispută preferințele sale. Dragostea și înrîurirea antichității se simt pretutindeni; dar îmi pare de multe ori că dl. Ingres este față de antichitate ceea ce, în trecătoarele sale capricii, este bon-tonul față de bunele apucături firești ce vin din demnitatea și din dăruirea omului.

În *Apoteoza Împăratului Napoleon I*, tablou provenit de la Primărie, dl. Ingres își dezvăluie cu prisosință gustul său pentru Etrusci. Și totuși, etruscii, mari simplificatori, n-au împins simplificarea pînă acolo încît să nu înhame caii la căruțe. Caii aceștia supranaturali (din ce-or fi oare făcuți acești cai ce par a fi dintr-o materie șlefuită, solidă, precum calul de lemn care a cucerit Troia?) să aibă așadar forța magnetului ca să poată duce după ei carul fără hamuri și fără șleauri? Despre împăratul Napoleon tare îmi vine a spune că n-am găsit de fel în el acea frumusețe epică și de destin, frumusețe cu care îl înzestrează îndeobște contem-

poranii și istoricii; aş mai spune că îmi este neplăcut să văd că nu e păstrat caracterul exterior și legendar al marilor oameni și că poporul, de acord cu mine în această privință, nu-l concepe pe eroul său preferat decît în costume oficiale de ceremonie sau sub istorica glugă cenușie care, să nu le fie cu supărare amatorilor ce se dau în vînt după stil, nu ar despodobi de fel o apoteoză modernă.

Dar acestei lucrări i s-ar putea aduce o învinuire mai gravă. Caracterul principal al unei apoteoze trebuie să fie sentimentul supranatural, puterea ei de înălțare spre zone superioare, o chemare, un zbor irezistibil spre cer, țel al tuturor aspirațiilor omenști și lăcaș clasic al tuturor oamenilor mari. Dar această apoteoză sau mai degrabă acest atelaj cade, cade cu o viteză proporțională cu greutatea sa. Caii trag carul spre pămînt. Și totul, asemenea unui balon fără gaz, dar care și-a păstrat tot lestul, merge inevitabil să se sfarme de suprafața planetei.

Cît despre *Ioana d'Arc*, ce se trădează printr-o pedanterie din cale-afară a mijloacelor, nici nu mă mai încumetsă vorbesc. Oricît de puțină simpatie i-am arătat, după opinia fanaticilor săi, ai domnului Ingres, eu prefer să cred că talentul cel mai nobil are dreptul întotdeauna să greșească. Aici, ca și în *Apoteoză*, lipsesc cu desăvîrșire sentimentul și supranaturalismul. Unde să fie oare acea nobilă fecioară care, potrivit făgăduinței domnului Delécluze, ar fi trebuit să se răzbune și să ne răzbune de toate șotiile lui Voltaire? Ca să rezum, cred că, dacă facem abstracție de erudiția sa, de gustul său intolerant și aproape libertin pentru frumos, calitate ce a făcut din dl. Ingres ceea ce este, elementul puternic, neîndoielnic și irezistibil covîrșitor este voința, sau mai bine zis un imens abuz de voință. De fapt el este astăzi ceea ce a fost de la bun început. Iar datorită acestei energii ce sălășluiește în el, așa va și rămîne pînă la sfîrșit. Și cum n-a progresat, nici nu va îmbătrîni. Prea pătimașii săi admiratori vor fi și ei mereu ceea ce au fost, adică îndrăgostiți pînă la orbire; și nimic nu se va schimba în Franța, nici măcar mania de a lua de la un mare artist niște calități bizare, care nu pot fi decît ale lui, și de a imita inimitabilul.

O mie de împrejurări, fericite de altfel, au contribuit la solidificarea acestui puternic renume. În ochii oamenilor

de lume, dl. Ingres se impunea printr-o dragoste fără rezerve pentru antichitate și tradiție. În ochii excentricilor, ai blazatilor, ai miilor de spirite gingașe, mereu în căutare de noutăți, chiar și de noutăți amare, el plăcea prin ciudățenie. Dar ceea ce a fost bun sau măcar seducător în el a avut un efect jalnic asupra puzderiei de imitatori; lucru pe care voi avea ocazia, nu o dată, să-l dovedesc.

## EUGÈNE DELACROIX

Domnii Eugène Delacroix și Ingres își împart favorurile și ura mulțimilor. De multă vreme opinia publică a făcut cerc în jurul lor ca în jurul a doi luptători. Fără a consimți la această iubire banală și puerilă pentru antiteză, va trebui să începem prin analizarea celor doi maeștri francezi, de vreme ce, în jurul și dedesubtul lor, s-au grupat și eșalonat aproape toate individualitățile ce compun personalul nostru artistic.

În fața celor treizeci și cinci de tablouri ale d-lui Delacroix, prima idee ce-i vine în minte spectatorului este aceea a unei vieți pline, a unei dragoste îndărătnice și de fiecă clipă pentru artă. Care este cel mai bun tablou? Greu de spus; cel mai interesant? Șovăim. Credem că ici și colo descoperim fărîme de progres; dar dacă anumite tablouri mai recente dovedesc că anumite calități importante au fost exagerate cu tot dinadinsul, spiritul imparțial constată foarte încurcat că de la primele sale lucrări din tinerețe (*Dante și Virgiliu în infern* datează din 1822) dl. Delacroix a fost mare. Uneori el a fost mai delicat, alteori mai ciudat, citeodată mai pictor, dar întotdeauna a fost mare...

Niciodată un artist nu a fost mai atacat, mai ridiculizat, niciodată nu i s-au pus mai multe bețe în roate. Dar ce ne pasă de șovăielile guvernelor (vorbesc de cele de altădată), de ciorovăielile din câteva saloane burgheze, de discursurile pline de ură ale nu știu căror academii de cafenea și de pedantismul jucătorilor de domino? Dovada este făcută, problema lămurită o dată pentru totdeauna, rezultatul este aici, vizibil, uriaș, scînteietor.

Dl. Delacroix s-a ocupat de toate genurile; imaginiția și știința sa s-au plimbat pretutindeni pe tărîmul pitorescului. A făcut (cu cîtă dragoste, cu cîtă gingășie!) încîntătoare mici tablouri, pline de intimitate și de profunzime; a ilustrat zidurile palatelor noastre, ne-a umplut muzeele cu vaste compoziții.

Anul acesta, a profitat pe bună dreptate de prilej pentru a arăta o parte destul de însemnată din munca sa de o viață, de a ne pune în situația, ca să spun așa, să revizuim piesele procesului. Această colecție a fost aleasă cu mult tact, în așa fel încît să ne pună la dispoziție probele concludente și variate ale spiritului și ale talentului său.

Iată *Dante și Virgiliu*, acest tablou al unui tînăr, care a însemnat o revoluție și despre care multă vreme s-a spus, în mod greșit, că unul din personaje ar fi Géricault (torsul omului răsturnat). Printre marile tablouri, fie-ne îngăduit să șovăim între *Dreptatea lui Traian* și *Cucerirea Constantinopolului de către Cruciați*. *Dreptatea lui Traian* este un tablou atît de uimitor de luminos, atît de aerat, atît de plin de tumult și de pompă! Împăratul este atît de frumos, mulțimea, răsucită în jurul coloanelor sau ținîndu-se după cortegiu, atît de tumultuoasă, nefericita văduvă atît de dramatică! Acesta este tabloul care a fost *ilustrat* odinioară cu micile glume ale lui Karr, omul cu bunul simț sucit, despre calul cel roz; ca și cum nu ar exista cai cu părul băfind ușor în roz și ca și cum, în orice caz, pictorul n-ar avea dreptul să-i facă așa.

Dar tabloul *Cruciaților* este atît de profund de pătrunzător, făcînd abstracție de subiect, prin armonia sa furtunoasă și lugubră! Ce cer și ce mare! Totul este aici tumultuos și liniștit, ca după un mare eveniment. Orașul, așezat în spatele *Cruciaților* care tocmai l-au traversat, se desfășoară cu o prestigioasă veridicitate. Și mereu stindardele lucioase, unduioase, făcînd să se desfășoare și să pocnească faldurile lor luminoase în atmosfera transparentă! Mereu mulțimea agitată, neliniștită, tumultul armelor, fastul veșmintelor, adevărul sublimat al gestului marilor împrejurări ale vieții! Aceste două tablouri sînt de o frumusețe de esență shakespeariană. Căci nimeni, după Shakespeare, nu excelează

ca Delacroix în a topi într-o unitate misterioasă drama și visarea.

Publicul va regăsi toate aceste tablouri de răscolitoare amintire care au însemnat insurecții, lupte și triumfuri: *Dogele Marino Faliero*<sup>1</sup> (Salonul din 1827). Este interesant de remarcat că *Justinian elaborându-și legile* și *Cristos în grădina Măslinilor* sînt din același an. *Episcopul din Liège*, admirabilă traducere după Walter Scott, plină de mulțimi în mișcare, de agitație și de lumină, *Măcelul din Chios*, *Deținutul de la Chillon*<sup>2</sup>, *Tasso în închisoare*, *Nunta evreiască*, *Janseniștii din Tanger* etc. etc. Dar cum să definești această ordine de tablouri încîntătoare, ca de pildă *Hamlet*, în scena cu craniul, *Despărțirea lui Romeo și a Julietei*, atît de pătrunzătoare și înduioșătoare, încît ochiul care și-a înmuiat privirea în micile lor lumi melancolice nu le mai poate părăsi, încît mintea nu le mai poate ocoli?

„Și tabloulul părăsit ne răscolește și ne urmează.“<sup>3</sup>

Nu este aici Hamlet așa cum ni l-a arătat foarte curînd Rouvière<sup>4</sup> cu atîta strălucire, ca pe un om aspru, nefericit și violent, împingînd neliniștea pînă la turbulență. Aceasta este ciudățenia romantică a marelui tragedian; dar Delacroix, mai fidel poate, ne-a arătat un Hamlet plin numai de gingășie și paloare, cu miinile albe și feminine, o fire delicată, dar molatecă, ușor nehotărîtă, cu o privire aproape atonă.

Iată celebrul cap întors al *Magdalenei*, cu surîsul bizar și misterios și atît de supranatural de frumoasă că nu se știe dacă este aureolată de moarte sau înfrumusețată de admirația iubirii divine.

În legătură cu *Despărțirea lui Romeo și a Julietei* am de făcut o remarcă pe care o cred foarte importantă. Am auzit atîta glumindu-se pe seama urîteniei femeilor lui Dela-

---

<sup>1</sup> Faliero, familie ilustră venețiană care a dat orașului mai mulți dogi celebri. Printre ei, Marino Faliero (a domnit între anii 1354—1355) pe care patricienii l-au decapitat pentru că a conspirat împotriva lor. Povestea lui i-a inspirat lui Byron o dramă ce-i poartă numele (N.T.)

<sup>2</sup> Chillon, castel și închisoare de stat, construit pe o stîncă pe marginea lacului Lemman. Foarte pitoresc ca așezare. (N.T.)

<sup>3</sup> Théophile Gautier, „Terza Rima“, din *Comedia Morții* (N.T.)

<sup>4</sup> Actor pe atunci la modă, căruia Baudelaire i-a consacrat două croniche (N.T.)

croix fără să pot pricepe soiul acesta de glume, încît profit de ocazie ca să protestez împotriva acestei prejudecăți. Dl. Victor Hugo o împărtășea, după cîte mi s-a spus. El deplîngea — era în epoca de glorie a romantismului — că cel căruia opinia publică îi făcea o glorie asemănătoare cu a lui săvîrșește asemenea monstruoase greșeli în ce privește frumusețea. I s-a întîmplat chiar să spună despre femeile lui Delacroix că ar fi niște broaște. Dar dl. Victor Hugo este un mare poet sculptural, care are ochiul închis la spiritualitate.

Mă mîhneste că *Sardanapal* nu a reapărut în acest an. S-ar fi putut vedea acolo femei foarte frumoase, limpezi, luminoase, trandafirii, pe cît îmi amintesc, cel puțin, însuși Sardanapal era frumos ca o femeie. În general femeile lui Delacroix pot fi împărțite în două categorii: unele ușor de înțeles, adesea mitologice, neapărat frumoase (Nimfa culcată și văzută din spate, pe plafonul galeriei lui Apolo). Ele sînt bogate, foarte puternice, planturoase, abundente și se bucură de o transparență a cărnii minunată și de un păr admirabil.

Cît despre celelalte, uneori femei istorice (*Cleopatra* privind vipera), cel mai adesea femei ale capriciului, tablouri de gen, cînd Margarete, cînd Ofelii, Desdemone, Sfinte Fecioare chiar, Magdalene, le voi numi mai degrabă femei ale vieții intime. S-ar spune că poartă în ochi o taină dureroasă, cu neputință de ocolit, în profunzimile disimulării. Paloarea lor este ca revelația unor bătălii interioare. Fie că ele se deosebesc prin farmecul crimei sau mirosul sfințeniei, fie că gesturile lor sînt molatece ori violente aceste femei bolnave sufletește sau spiritualicește poartă în ochi pecetea febrei sau scăpărarea nefirească și bizară a răului lor, iar în privire intensitatea supranaturalului.

Dar întotdeauna și în pofida acestor lucruri, ele sînt femei *distinse*, profund distinse; și, în sfîrșit, pentru a spune totul într-un singur cuvînt, Delacroix îmi pare a fi artistul cel mai înzestrat pentru a exprima femeia modernă, mai cu seamă femeia modernă în manifestarea ei eroică, fie în sens demonic, fie în sens divin. Aceste femei au chiar frumusețea fizică modernă, aerul acela de visare, sîinii gene-

roși iar pieptul puțin cam îngust, bazinul amplu, iar brațele și picioarele încântătoare.

Tablouri noi și necunoscute publicului sînt *Cei doi Foscarci*, *Familie arabă*, *Vînătoarea de lei*, un *Cap de femeie bătrînă* (un portret de dl. Delacroix este o raritate). Aceste diferite picturi ajută să se constate prodigioasa certitudine la care a ajuns maestrul. *Vînătoarea de lei* este o adevărată explozie de culoare (și aș dori ca acest cuvînt să fie luat în sensul lui cel bun). Niciodată culori mai frumoase, mai intense n-au pătruns pînă în suflet prin mijlocirea ochilor.

De la o primă și sumară aruncătură de ochi asupra ansamblului acestor tablouri și după o examinare minuțioasă și atentă a lor, pot fi constatate mai multe adevăruri de necontestat. Mai întîi trebuie remarcat, și acest lucru e foarte important, că privit de la o distanță mult prea mare spre a putea analiza sau măcar înțelege subiectul, un tablou de Delacroix a și produs asupra sufletului o impresie puternică, fericită sau melancolică. S-ar spune că această pictură, asemenea vrăjitorilor ori hipnotizorilor își proiectează gîndirea la distanță. Fenomenul acesta neobișnuit se datorează puterii coloristului, acordului desăvîrșit al tonurilor și armoniei (prestabilită în creierul pictorului) dintre culoare și subiect. Se pare că această culoare — fie-mi iertate subterfugiile de limbaj ca să exprim idei foarte gingașe — gîndește prin ea însăși, independent de obiectele pe care le înveșmîntează. Apoi aceste admirabile acorduri cromatice ale sale ne fac adesea să visăm armonie și melodie, iar impresia pe care tablourile d-lui Delacroix ne-o lasă este aproape muzicală. Un poet<sup>1</sup> a încercat să exprime aceste senzații subtile în versuri a căror sinceritate te fac să treci peste ciudățenia lor:

Delacroix, lac de sînge, bîntuit de îngerști demoni,

Umbrit de o pădure de brazi mereu verde,

Unde, sub un cer de amărăciune, fanfare stranii

Trec ca un suspin înăbușit de Weber.

*Lac de sînge: roșul; bîntuit de îngerști demoni: supranaturalul; o pădure veșnic verde: verdele complementar al roșului;*

<sup>1</sup> Poetul este chiar Charles Baudelaire. Strofa citată face parte din poezia *Farurile* inspirată de cîțiva mari pictori ai omenirii: Rubens, Da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Watteau, Goya (N.T.)

*un cer de amărăciune*: fundalurile tumultuoase și furtu-noase ale tablourilor sale; *fanfarele* și *Weber*: ideile de muzică romantică inspirate de acordurile sale cromatice.

Despre desenul lui Delacroix, atât de absurd, atât de nătîng criticat, ce ar trebui să spunem, dacă nu că există adevăruri elementare cu totul nerecunoscute; că un desen bun nu este o linie aspră, crudă, despotică, imobilă închizînd în ea un chip ca într-o cămașă de forță; că desenul trebuie să fie ca natura, viu și agitat; că simplificarea în desen este o monstruozitate, asemenea tragediei în lumea dramatică; că natura ne înfățișează o serie infinită de linii curbe care fug, se frîng, urmînd o lege a genezei fără cusur, în care paralelismul este întotdeauna șovăielnic și sinuos, în care concavitățile și convexitățile își corespund și se urmăresc; mai trebuie spus că dl. Delacroix îndeplinește admirabil toate aceste condiții și că, chiar dacă desenul său ar lăsa să se întrevadă uneori slăbiciuni sau exagerări, el are cel puțin meritul uriaș de a fi un protest veșnic și eficace împotriva invaziei barbare a liniei drepte, această linie tragică și sistematică, ale cărei ravagii în pictura și sculptura de astăzi sînt de pe acum imense.

O altă calitate, foarte mare, foarte vastă a talentului d-lui Delacroix și care face din el pictorul îndrăgit al poezilor, este aceea că el e cu desăvîrșire literar. Pictura sa nu numai că a parcurs, întotdeauna cu succes, tărîmul literaturilor înalte, nu numai că i-a tradus și i-a cunoscut îndeaproape pe Ariosto, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, dar știe să dezvăluie idei mult mai înalte, mult mai fine și mai profunde decît cea mai mare parte din pictorii moderni. Și vă rog să țineți seama că niciodată dl. Delacroix nu a ajuns la acest uimitor rezultat prin schimonoseli, piguleală ori prin trucuri de exprimare, ci cu ajutorul ansamblului, printr-un acord perfect, total între culoare, subiect, desen și prin gestică dramatică a personajelor sale.

Edgar Poe spune, nu mai știu unde<sup>1</sup>, că rezultatul pe care opiumul îl are asupra simțurilor este de a-i conferi

---

<sup>1</sup> În *Amintirile d-lui Auguste Bedloe*, din volumul *Povestiri extraordinare*, tălmăcite foarte original, aproape rescrise în limba franceză de Charles Baudelaire (N.T.)

naturii întregi un interes supranatural ce dă fiecărui obiect un sens mai adînc, mai voluntar, mai despotic. Fără a fi recurs la opium, cine nu a cunoscut acele ceasuri admirabile, adevărate sărbători ale creierului, cînd simţurile cele mai ascuţite percep senzaţiile cele mai vibrante, în care cerul de un azuriu transparent se adînceşte ca un abis infinit, în care sunetele au un clinchet muzical, iar culorile cuvîntă, în timp ce miresmele mărturisesc o lume de idei? Ei bine, pictura lui Delacroix îmi pare a fi tălmăcirea acestor minunate zile ale spiritului. Ea stă sub semnul intensităţii, iar splendoarea e privilegiul ei. Ca şi natura percepută de nervii ultrasensibili, ea dezvăluie supranaturalul.

Ce va însemna dl. Delacroix pentru posteritate? Ce va spune despre el această specialistă în a îndrepta nedreptăţile? Este uşor încă de pe acum, văzînd unde a ajuns cariera sa, s-o spunem fără a întîmpina prea multe contraziceri. Ea va spune ca noi, că el a însemnat un acord unic între calităţi dintre cele mai surprinzătoare; că a avut, ca şi Rembrandt, simţul intimităţii şi magia profundă, spiritul combinaţiilor şi al decoraţiei, ca Rubens şi Lebrun, culoarea feerică întocmai ca Veronese etc.; dar că a avut şi o calitate *sui generis*, nedefinită şi definind aspectul melancolic şi arzător al veacului, ceva cu totul şi cu totul nou, care a făcut din el un artist unic, fără precursor şi fără precedent, probabil fără succesor, o verigă atît de preţioasă încît nu are piesă de schimb şi care de ar fi s-o suprimăm, dacă aşa ceva ar fi cu putinţă, ar însemna să se suprimă o lume de idei şi de senzaţii, ar însemna să se caşte un hău prea mare în şiragul istoriei.

## V. SALONUL DIN 1859

Scrisori

către dl. Director al „Revistei franceze”<sup>1</sup>

### ARTISTUL MODERN

Dragul meu M..., cînd mi-ai făcut cînstea de a-mi cere o trecere în revistă a *Salonului*, mi-ai spus: „Să fii scurt, să nu faci un catalog, ci o privire de ansamblu, un fel de relatare a unei rapide plimbări filozofice printre picturi”. Ei bine, îţi voi face pe plac; nu pentru că programul duminical se potriveşte (şi se potriveşte într-adevăr) cu felul meu de a concepe acest gen de articol atît de plicticos, numit îndeobşte *Salonul*; nu pentru că această metodă ar fi mai uşoară decît altele, conciziunea reclamînd întotdeauna mai multă strădanie decît prolixitatea; ci pur şi simplu pentru că, mai cu seamă în cazul de faţă, o alta nu e cu putinţă. Desigur, în-curcătura mea ar fi fost mai gravă dacă m-aş fi pierdut într-un labirint de originalităţi, dacă temperamentul francez modern, transformat peste noapte, purificat şi întinerit, ar fi dăruit flori atît de viguroase şi cu un parfum atît de felurit, încît ar fi prilejuit o uimire de neţărmurit, elogiî nesfîrşite, o admiraţie flecară, iar în limbajul critic necesitatea unor categorii noi. Dar din fericire (pentru mine) nimic din toate acestea. Nici un fel de explozie şi nici genii necunoscute. Gîndurile sugerate de acest *Salon* sînt de o factură atît de simplă, de veche şi de clasică, încît îmi vor trebui fără îndoială puţine pagini ca să le dau glas. Să nu te mire deci dacă banalitatea din pictor a dat naştere celui loc comun în scriitor. De altfel, dumneata nu pierzi nimic; căci există oare (şi îmi place să constat că în treaba aceasta eşti de

<sup>1</sup> În original „Revue Française”. Directorul era Jean Morel, dragul M., cu care Baudelaire avusese, cum e de presupus, unele neînţelegeri (N.T.)

aceeași părere cu mine) ceva mai încântător, mai fertil și mai pozitiv îmbietor decât locul comun?

Înainte de a începe, dă-mi voie să-mi exprim un regret, care nu va fi, cred, decât rareori exprimat. Ni s-a spus că vom avea de primit oaspeți, nu neapărat oaspeți necunoscuți, pentru că expoziția din Avenue Montaigne i-a și făcut cunoscuți publicului parizian pe unii dintre acești încântători artiști, de prea multă vreme ignorați. M-am bucurat așadar, din toată inima, la gândul de a reînnoa cunoștința cu Leslie, acest bogat, naiv și nobil *humourist*<sup>1</sup>, expresie dintre cele mai accentuate ale spiritului britanic, împreună cu cei doi Hunt, unul naturalist îndărătnic, celălalt arzător și voluntar, creator al preraphaelismului; cu MacIise, acest cutezător al compoziției, pe cât de violent pe atât de sigur de sine; cu Millais, poetul atât de minuțios, cu J. Chalon, acest Claude amestecat cu Watteau, istoric al frumoaselor serbări de după amiază din marile parcuri italienești; cu Grant, moștenitorul natural al lui Reynolds, cu Hook, care știe să-și inunde într-o lumină magică *Visurile sale venețiene*; cu acel straniu Paton, care ne poartă spiritul spre Fuseli și brodează cu răbdarea unei alte vârste grațioase haosuri panteistice; cu Cattermole, acuarelistul *pictor de istorie* și cu cestă-lalt, atât de uimitor și al cărui nume îmi scapă, un arhitect visător care clădește pe hîrtie orașe ale căror poduri au elefanți în chip de stâlpi de susținere și lasă să treacă printre numeroasele lor picioare de coloși gigantice corăbii cu trei catarge și cu toate pînzele sus. Li se pregătise chiar și o locuință acestor prieteni ai imaginației și ai culorii neobișnuite, acestor favoriți ai muzei bizare, dar, vai! pentru pricini pe care nu le cunosc și a căror divulgare nu poate, cred, afla un loc în ziarul duminical, nădejdea mi-a fost dezamăgită. Astfel, ardori tragice, gesticulații ca ale lui Kean<sup>2</sup> și Macready, intime gingășii de *home*<sup>3</sup>, splendori orientale reflectate în poetica oglindă a spiritului englezesc, gazoane scoțiene, proștefimi seducătoare, profunzimi schimbătoare

---

<sup>1</sup> *humour* în sensul de trăsături caracteristice, sau fel de a fi (N.T.)

<sup>2</sup> Edmund Kean, celebru tragedian englez, interpret al lui Shakespeare (1787—1833); Macready, alt actor faimos (N.T.)

<sup>3</sup> Cămin, interior (în limba engleză în original) (N.T.)

ale unor acuarele mari cît niște decoruri, deși atît de mărunte, noi nu văm vom contempla, cel puțin nu de data aceasta. Reprezentanți entuziaști ai imaginației și ai însușirilor celor mai prețioase ale sufletului fost-ați voi oare atît de rău primiți prima dată și ne considerați nedemni de a văm înțelege?

Astfel, dragul meu M..., vrînd-nevrînd ne vom mărgini la Franța; și crede-mă că mi-ar face o nespusă plăcere să adopt un ton liric ca să vorbesc despre artiștii din țara mea; din păcate însă într-o minte critică cît de cît exersată patriotismul nu joacă un rol absolut tiranic, iar noi avem de făcut cîteva mărturisiri umilitoare. Prima dată cînd am pus piciorul în *Salon*, m-am întîlnit, chiar pe scară, cu unul din criticii cei mai subtili și mai prețuiți și, la prima întrebare, o întrebare firească pe care trebuia să i-o adresez, mi-a răspuns: „Plat, mediocru, rar mi-a fost dat să văm văd un *Salon* atît de mohorît“. Avea și n-avea dreptate totodată. O expoziție care găzduiește numeroase lucrări de Delacroix, de Penguilly, de Fromentin, nu poate fi mohorîtă; dar, la o cercetare de ansamblu, mi-am dat seama că avea dreptate. Că în toate timpurile mediocritatea a dominat e lucru neîndoielnic; dar că azi ea este mai stăpînitoare ca oricînd și că este atotbiruitoare și stînjenitoare, iată un lucru pe cît de adevărat pe atît de dureros. După ce mi-am plimbat privirile o vreme peste atîtea platitudini duse pînă la capăt, peste atîtea neghiobii cu minuțiozitate furnizate, peste atîtea tîmpenii sau falsuri cu dibăcie ticluite, noianul de gînduri m-a împins, cum era și firesc, să reflectez la artistul de odinioară și să-l pun față în față cu cel de azi; după care, ca de obicei, la capătul unor astfel de meditații descurajante, a apărut cumplitul și veșnicul de ce? S-ar putea spune că micimea, puerilitatea, lipsa de curiozitate, calmul plat al suficienței au luat locul ardoarei, nobleței și ambiției nepotolite, atît în artele frumoase cît și în literatură; și că, deocamdată, nimic nu ne dăm dreptul să tragem nădejde la o înflorire spirituală la fel de bogată cu cea din timpul Restaurației. Și te rog să mă crezi că nu sînt singurul pe care-l copleșesc asemenea gînduri amare; și am să ți-o dovedesc pe dată. Îmi spuneam, așadar: ce era artistul de altădată? (un Lebrun sau David, bunăoară!) Lebrun, erudiție, imaginație, cunoașterea trecutului, dragoste pentru ceea ce este măreț. David, uriașul ăsta ponegrit de pigmei, nu

întruchipa el oare dragostea față de trecut, dragostea pentru ceea ce este măreț, împletită cu erudiția? Iar astăzi, ce este oare artistul, acest frate antic al poetului? Ca să poți da, scumpul meu M..., un răspuns cum se cuvine la această întrebare, nu trebuie să te temi că ești prea aspru. Un favoritism scandalos atrage, câteodată, o reacție corespunzătoare. Astăzi, și de mai mulți ani încoace, artistul, în pofida lipsei de merite, este un simplu *copil rîzgîiat*. Cîte onoruri și cîți bani prăpădiți pe niște oameni fără suflet și fără cultură. Nu sînt, desigur, adeptul introducerii pe tărîmul artei a unor mijloace care-i sînt străine; dar, ca să dau totuși o pildă, eu nu-mi pot curma simpatia pentru un artist ca Chenavard, mereu amabil, de o amabilitate ca aceea a cărților și elegant chiar și în stîngăciile sale greoaie. Cu unul ca el (și puțin îmi pasă că e ținta tuturor glumelor făcute de pictorii mai tineri) știu măcar că pot sta de vorbă despre Virgiliu sau despre Platon. Préault are o încîntătoare însușire, este vorba de un gust nativ ce-l face să sară asupra frumosului ca fiara asupra pradei. Daumier este înzestrat ca un bun simț luminos ce-i colorează întreaga conversație. Ricard, cu toate divagațiile și icnelile vorbirii lui, te lasă în fiecare clipă să vezi că știe multe lucruri și că a cîntărit multe. Ca să nu mai spun, căci ar fi, cred, de prisos să amintesc de conversația lui Eugène Delacroix, un minunat amestec de temeinicie filozofică, de spontaneitate spirituală și de entuziasm arzător. Și, în afară de ei, nu-mi aduc aminte de nimeni care să fie demn de a purta o conversație cu un filozof sau un poet. În afară de ei, n-ai să mai găsești decît pe *copilul rîzgîiat*. Te rog din suflet, te implor, spune-mi în ce salon, în ce cabaret, în ce reuniune mondenă sau intimă ai auzit vreun cuvînt spiritual rostit de vreun *copil rîzgîiat*, un cuvînt profund, sclipitor, concentrat care să te facă să gîndești sau să visezi, în sfîrșit, un cuvînt sugestiv. Dacă o asemenea vorbă a fost aruncată, ea a pornit probabil nu de la un om politic sau de la un filozof, ci de la vreun om de cîne știe ce curioasă meserie, un vînător, un marinar sau împăietor de animale; niciodată însă de la un *copil rîzgîiat*.

*Copilul rîzgîiat* a moștenit privilegiul, legitim pe atunci, al înaintașilor săi. Entuziasmul cu care a fost întîmpinat David, Guérin, Girodet, Gros, Delacroix, Bonnington luminează încă cu o lumină milostivă persoana sa pipernicită;

și, în timp ce poeți buni, istorici cu vînă își cîștigă existența din greu, omul cu bani, îndobitocit, plătește regește prostioarele indecente ale *copilului rîzgîiat*. Vă rog să rețineți că dacă de această favoare s-ar bucura niște oameni merituosi, n-aș avea să mă plîng. Nu sînt dintre acei care invidiază la o cîntăreață sau la o dansatoare ajunsă în culmea artei sale o bogăție agonisită prin trudă și primejdii zilnice. M-aș teme să nu cad în păcatul răposatului Girardin <sup>1</sup>, acela de sofisticată amintire, care îi aducea vină, într-o zi, lui Théophile Gautier că își vinde imaginația mai scump decît serviciile unui subprefect. Era, dacă-ți mai aduci bine aminte, într-una din zilele acelea nefaste în care publicul înspăimîntat l-a auzit vorbind latinește: *pecudesque locutae*. Nu, nu sînt chiar atît de nedrept; dar e bine să ridici puțin glasul ca să asmuți oamenii împotriva prostiei contemporane, într-o vreme cînd un tablou minunat de Delacroix abia de-și găsea un cumpărător care să dea o mie de franci, dar figurile abia vizibile ale lui Meissonier se plăteau de zeci și douăzeci de ori mai mult... Numai că vremurile acestea frumoase s-au dus; am căzut mai jos și dl. Meissonier, care, în ciuda tuturor meritelor sale a avut ghinionul să introducă și să popularizeze gustul pentru mic, este un adevărat uriaș față de făcătorii de mofturi de azi.

Discreditare a imaginației, dispreț față de măreț, de dragoste (nu, cuvîntul ăsta e prea frumos), practică exclusivă a meșteșugului, astea sînt, cred, în ce-l privește pe artist, pricinile principale ale decăderii sale. Cu cît ai mai multă imaginație, cu atît trebuie să stăpînești mai mult meșteșug pentru ca s-o întovărășești în aventurile ei și să depășești greutatea pe care ea le caută cu lumînarea. Și cu cît stăpînești mai mult meșteșugul, cu atît trebuie să te bizui pe ele mai puțin și să nu-l arăți, ca să lași imaginația să strălucească în toată splendoarea ei. Iată ce glăsuiește înțelepciunea; și tot înțelepciunea mai spune: Cel de nu are decît îndemînare este un animal, iar imaginația ce vrea să se lipsească de îndemînare e nebună. Dar oricît de simple ar fi lucrurile astea, ele sînt deasupra sau dedesubtul artistului modern. O fată de

---

<sup>1</sup> Este o glumă a lui Baudelaire. Emile Girardin nu era mort, ci părăsise doar conducerea publicației *La Presse*, pe care o va relua cîțiva ani mai tîrziu (N.T.)

portar își spune: „Mă duc la conservator, am să joc la Comedia franceză și am să recit versuri de Corneille pînă ce am să cîștig drepturile acelor care le-au recitat foarte multă vreme“. Ceea ce și face. Și e foarte clasic de monotonă și foarte clasic de plictisitoare și de neștiutoare; dar a izbutit în ceea ce era foarte ușor, adică să dobîndească cu răbdare privilegiile de societară. Și *copilul rîzgîiat*, pictorul modern își spune: „Ce este imaginația? O primejdie și o oboseală. Ce este lectura și contemplarea trecutului? Tîmp pierdut. Am să fiu clasic, nu ca Bertin (căci clasicul își schimbă numele și locul), ci ca . . . Troyon de pildă“. Și așa și face. Pictează, pictează; și își înăbușe sufletul și iar pictează, pînă ce aduce în sfîrșit a artist la modă și pînă ce, prin prostia și vicleșugul său, merită prețuirea și banii publicului. Imitatorul imitatorului își găsește la rîndu-i imitatori și fiecare își urmează astfel visul său de mărire, înăbușîndu-și tot mai mult sufletul și mai ales *necitînd nimic*, nici măcar *Bucătarul desăvîrșit* care ar fi putut totuși să-i deschidă o carieră mai puțin lucrativă, dar mult mai glorioasă. Cînd stăpînește bine arta sosurilor, a coclelii, a glazurilor, a rumenelilor, a aromelor, a tocanelor (vorbesc de pictură), *copilul rîzgîiat* se înfoaie și își repetă, mai convins ca oricînd, că orice altceva e de prisos.

A fost odată un țaran neamț care s-a dus la un pictor și i-a spus: „Domnule pictor, vreau să-mi faceți *portretul*. Vreau să mă înfățișați stînd la intrarea principală a gospodăriei mele, în fotoliul cel mare pe care mi l-a lăsat tata. Și lîngă mine, s-o pictați pe nevastă-mea, cu caierul ei; iar în spatele nostru, alergînd încoace și-ncolo, pe fetele mele pregătînd cina familiei. Pe ulița din stînga, pe unii din băieții mei care se întorc de la cîmp după ce au dus boii la grajd; alți feciori de-ai mei, împreună cu nepoții, vîră în curte carele încărcate cu fîn. În vreme ce eu mă uit la spectacolul acesta, vă rog să nu uitați de fumul pipei mele în lumina soarelui ce apune. Mai vreau să *se audă* și bătăile clopotului de la biserica vecină ce cheamă la slujba de seară. Pentru că noi, din tată-n fiu, acolo ne-am căsătorit. Important e ca dv. să pictați *aerul de mulțumire* ce-l resimt eu în ceasul acela al zilei, cînd mă uit la *familia mea și la bogăția sporită de truda unei zile!*“

Bravo țaranului! Fără doar și poate el pricepea pictura. Dragostea față de munca sa îi înălțase *imaginația*. Care

dintre artiștii noștri la modă ar fi cel chemat să execute acest portret și a cărui imaginație să se poată socoti la nivelul celeia pe care o are el?

## PUBLICUL MODERN ȘI FOTOGRAFIA

Dragul meu M..., dacă aș avea vreme să te învelesc aș izbuti cu ușurință răsfoind catalogul și extrăgînd toate titlurile ridicele și toate subiectele caraghioase care au ambiția să atragă privirile. Asta se cheamă spiritul francez. Să cauți să uimești prin mijloace de uimire străine artei în discuție este marea resursă a celor care nu sînt pictori *lăsați de natură*. Cîteodată, chiar, iar în Franța întotdeauna, viciul acesta pătrunde în oameni ce nu-s lipsiți de talent, și care-l necinstesc astfel printr-un amestec adulter. Ți-aș putea trece pe sub ochi, așa cum fac vodeviliștii, titlul sentimental căruia nu-i lipsește decît semnul de exclamare sau titlul calambur sau adînc și filozofic, ori titlul—care-ți ia ochii, ori titlul-capcană gen *Brutus, lasă-l pe Cezar!* „Vai, seminție fără credință și dezmațată! spune Domnul Nostru Isus, cîtă vreme încă am să mai fiu lîngă tine? Cît am să mai îndur?” Seminția asta, la drept vorbind, adică artiștii și publicul, are atît de puțină încredere în pictură, că încearcă tot timpul s-o ascundă, s-o învelescă, asemenea unor hapuri amare într-o coajă de zahăr; și ce zahăr, dumnezeule! Aș vrea să-ți semnez două titluri ale unor tablouri pe care de altfel nici nu le-am văzut: *Dragoste și Ostropel!* Ai zice că te-a și pălit o poftă de curiozitate, nu-i așa? Încerc să aflu combinația intimă a acestor două idei, ideea de dragoste și ideea unui iepure jupuit, gătit și împănat. Nu pot merge cu gîndul pînă acolo încît să cred că pictorul a ajuns chiar să pună o tolă cu săgeți, niște aripioare de îngerăș și să lege la ochi cadavrul bietului animal domestic; ar fi într-adevăr o alegorie prea obscură. Cred mai degrabă că titlul a fost compus după rețeta furnizată de *Mizantropie și Remușcare*.<sup>1</sup> Adevăratul titlu ar fi deci: *Persoane îndrăgostite mîncînd ostropel*. Dar aș vrea să știu, sînt ei tineri sau bătrîni, un muncitor și o vînzătoare nostimioară,

<sup>1</sup> Piesă de Kotzebue, celebră la începutul veacului al XIX-lea (N.T.)

sau poate un infirm și o vagaboandă sub o boltă de verdeață prăfuită? Ar fi trebuit văzut tabloul acesta! *Monarhic, catolic și soldat!* Genul nobil, de astădată, genul cavalier. Itinerar: Paris-Ierusalim (Chateaubriand, iartă-mă! Lucrurile cele mai nobile pot deveni mijloace de a caricaturiza, iar vorbele politice ale unui conducător de imperiu<sup>1</sup> artificii de studențași). Tabloul acesta nu poate înfățișa decît un personaj care face trei lucruri *deodată*, se bate, se spovedește și asistă la trezirea lui Ludovic al XIV-lea. Poate că este un războinic tatuat cu flori de crin și imagini pioase. Dar la ce bun batem cîmpii? Să spunem pur și simplu că este un mijloc, perfid și steril, de a uimi. Ceea ce este mai jalnic, e că tabloul, oricît de ciudat o fi el, este, poate, bun. Ca și *Dragoste și Ostropel*. Mi-au căzut mie odată ochii pe un admirabil grup sculptural, al cărui număr păcate nu l-am notat, și cînd am vrut să-i aflu subiectul, am recitat de patru ori, dar fără succes, catalogul. Pînă la urmă tot dumneata, milostiv cum ești, m-ai luminat spunîndu-mi că se cheamă *Întotdeauna și niciodată*. Și m-am simțit, sincer, mîhnit, văzînd că un om de-un talent adevărat cultivă inutil rebusul.

Iartă-mă, rogu-te, că m-am distrat și eu cîteva clipe așa cum fac gazetele mărunte, fițuicile. Oricît de ușuratică mi se va părea însă chestiunea, la o privire mai atentă ai să afli totuși în ea un simptom jalnic. Și, ca să mă rezum într-un fel paradoxal, am să te întreb, pe dumneata ca și pe aceia dintre prietenii mei care-s mai pricepuți ca mine în ale istoriei artei, dacă gustul pentru dobitocenie sau pasiunea de a fi spiritual (ceea ce, în fond, e același lucru) au existat întotdeauna, dacă *Apartament de închiriat* și alte concepții întortocheate s-or fi ivit în toate epocile spre a trezi același entuziasm, dacă Veneția lui Veronese și a lui Bassano a fost lovită de astfel de logogrife, dacă ochii lui Jules Romain, ai lui Michelangelo sau Bandinelli au fost și ei răvășiți de astfel de monstruoziități, într-un cuvînt, întreb dacă domnul Biard este etern și omniprezent ca un Dumnezeu. Eu unul nu cred, și consider aceste orori ca o grație specială atribuită rasei franceze. Că artiștii pe care-i are îi inoculează acest gust, e drept; că

---

<sup>1</sup> Legenda tabloului cu pricina a fost luată dintr-un discurs al lui Napoleon al III-lea (N.T.)

ea le pretinde să-i satisfacă această nevoie, nu e nici asta mai puțin adevărat ; pentru că dacă artistul îndobitocște publicul, acesta i-o plătește la rîndu-i cu vîrf și îndesat. Sînt doi termeni ce se condiționează înrîurindu-se cu egală putere. Încît trebuie să admirăm cu ce viteză ne adîncim pe calea progresului (și prin progres eu înțeleg domnia tot mai accentuată a materiei) și să mai admirăm ce minunată e îndemînarea obișnuită ce pătrunde zi de zi, tot mai mult, o îndemînare dintre cele ce se pot dobîndi cu ajutorul răbdării.

La noi, pictorul înnăscut, ca și poetul înnăscut, este aproape un monstru. Gustul exclusiv față de Adevăr (atît de nobil cînd se referă la realele lui înclinații) la noi asuprește și înăbușe gustul pentru Frumos. Acolo unde n-ar trebui văzut decît Frumosul (presupun o pictură frumoasă și se poate ușor ghici cea pe care mi-o închipui) publicul nostru nu caută decît Adevărul. El nu e un artist, artist înnăscut, este poate filozof, moralist, inginer, amator de anecdote instructive, poate fi orice numai artist autentic nu. El simte sau mai curînd judecă succesiv, analitic. Alte popoare, mai favorizate, simt totul deodată, în mod sintetic.

Vorbeam adineaori de artiștii care se trudesă să uimească publicul. Dorința de a uimi și de a fi uimit este foarte legitimă. *It is a happiness to wonder*, „este o fericire să fii uimit“, dar și *it is a happiness to dream*, „este o fericire să visezi“. Toată treaba, dacă ai pretenția să ți se acorde titlul de artist sau de amator de arte frumoase, este deci să știi prin ce procedee anume vrei să creezi sau să simți uimirea. Pentru că Frumosul este *întotdeauna* uimitor, ar fi absurd de presupus că ceea ce este uimitor este *întotdeauna* frumos. Or, publicul nostru, care este din cale afară de neputincios în a simți fericirea visării sau a admirației (semn al unui suflet de rînd), vrea să fie uimit prin mijloace străine artei, iar preasupușii lui artiști se conformează gustului său ; ei vor să-l lovească, să-l surprindă, să-l uimească prin trucuri josnice, pentru că îl știu incapabil să se extazieze în fața tacticii firești a artei adevărate.

În aceste zile jalnice a luat ființă o industrie nouă care a contribuit, nu cu puțin, la confirmarea prostiei în credința sa și la ruinarea aceluia ceva ce putuse să rămînă divin în spiritul francez. Această mulțime, ce se închina la idoli,

afirma drept postulat un ideal demn de ea și, bineînțeles, apropiat de natura ei. În ce privește pictura și arta sculpturii, *Credo*-ul de azi al oamenilor de lume, mai cu seamă în Franța (și nu văd cine ar îndrăzni să afirme contrariul), este următorul: „Cred în natură și numai în natură (există motive temeinice pentru asta). Cred că arta este și nu poate fi decât reproducerea întocmai a naturii (o sectă timidă și disidentă pretinde că acele obiecte de o structură respingătoare să fie înlăturate, cum ar fi o oală de noapte sau un schelet). Așadar, industria care ne-ar da un rezultat identic cu natura ar fi artă absolută“. Un dumnezeu al răzbunării a împlinit urările acestei gloate. Și Daguerre i-a fost Mesia. Și atunci ea și-a zis: De vreme ce fotografia ne dă toate garanțiile dorite în ce privește exactitatea (așa cred ei, sărmanii!), artă înseamnă fotografie. Din acea clipă, mîrșava societate s-a năpus-tit, ca un unic Narcis, să-și contemple trivialul ei chip de metal. O nebunie, un fanatism extraordinar i-a cuprins pe toți acești noi admiratori ai soarelui. S-au săvîrșit orori de neînchipuit. Asociind și grupînd tot felul de caraghioși și caraghioase, împopoțonați ca niște măcelari și spălătorese într-un carnaval, implorîndu-i pe acești *eroi* să aibă amabilitatea să-și continue strîmbătura lor de circumstanță pe tot timpul necesar operației, ei se mîngîiau cu gîndul că redau scene tragice sau suave din istoria antică. Unui oarecare scriitor democrat i s-a părut probabil că vede în aceasta mijlocul ieftin de a răspîndi în popor dezgustul pentru istorie și pictură, săvîrșind astfel un îndoit sacrilegiu și insultînd și divina pictură și arta sublimă a actorului. N-a trecut mult și mii de ochi ahtiați se plecau peste găurile stereoscopului ca peste hăurile infinitului. Pasiunea pentru obscenitate, la fel de înflăcărată în sufletul firesc al omului, ca și dragostea de sine, n-a lăsat să-i scape o ocazie atît de frumoasă ca să se înfrupte. Și să nu mi se spună că de prostiile acestea se bucură doar copiii cînd vin de la școală; ele au stîrnit vîlvă în lume. Mi-a fost dat să aud o prea frumoasă doamnă din înalta societate, nu din societatea mea, spunîndu-le celor ce-i ascundeau, discret, asemenea imagini, ca să dea, chipurile, impresia că le este rușine pentru ea: „Dă-ncoace; nimic nu-i prea deocheat pentru mine“. Jur că am auzit asta; dar cine mă va crede? „Vezi bine că sînt niște mari cucoane“ — zice

Alexandre Dumas. „Sînt altele și mai mari“ spune Cazotte.<sup>1</sup>

Cum industria fotografică era refugiul tuturor pictorilor ratați, prea săraci în talent sau prea leneși ca să-și desăvîrșească studiile, moda aceasta universală căpăta nu numai caracterul orbirii și al imbecilității, ci mai avea și culoarea răzbunării. Că o atît de neghioabă conspirație, în care găsești, ca în orice, și idioți și lepre, va putea triumfa pe deplin, eu nu cred sau mai bine zis nu vreau să cred; sînt convins însă că, prost aplicate, cuceririle fotografiei au contribuit mult, ca de altfel toate cuceririle pur materiale, la sărăcirea geniului artistic francez și așa destul de rar întîlnit. Zadarnic va răcni îngîmfarea modernă, zadarnic își va rigîi toate ghiorțelile dolofanei sale personalități și își va deborda toate sofismele indigeste cu care o recentă filozofie a ghiftuit-o ca pe o brută hămesită; e la mintea cocoșului că dînd buzna peste artă, industria îi va deveni dușmană de moarte și că încurcarea funcțiunilor va împiedica îndeplinirea fiecăreia din ele. Poezia și progresul sînt doi ambițioși care se urăsc cu o ură instinctivă și cînd se întîlnesc pe aceeași cărare, trebuie ca unul din doi să-l slujească pe celălalt. Dacă i se îngăduie fotografiei să suplinească arta în cîteva din funcțiunile sale, nu va trece mult și o va suplini sau corupe definitiv, mulțumită alianței naturale ce-o va afla în prostia gloatei. E nevoie, așadar, ca ea să-și reia adevărata ei îndatorire, aceea de a fi slujitoarea științelor și artelor, dar o slujitoare foarte supusă precum tipografia și stenografia, care nici n-au creat, nici n-au înlocuit literatura. Dacă ea se mărginește să îmbogățească grabnic albumul călătorului redînd ochilor acestuia precizia ce lipsea memoriei lui, dacă ea se mărginește să-i împodobească biblioteca naturalistului, să mărească acele făpturi microscopice, să întărească cu cîteva informații ipotezele astronomului; dacă în sfîrșit, ea se mărginește să ajungă secretara și documentarea celui care are nevoie în profesiunea sa de o absolută exactitate materială, nimic mai legitim. Dacă va salva din ghearele uitării ruinele

---

<sup>1</sup> În *Turnul din Nesle* și în studiul lui Nerval despre Jacques Cazotte, scriitor francez născut în 1719, autorul unei povestiri fantastice intitulată *Diavolul îndrăgostit*. A murit decapitat în 1792 (N.T.)

ce abia se mai țin, cărțile, stampele și manuscrisele pe care timpul le mistuie, ori lucrurile prețioase a căror formă va dispărea și care își cer un loc în arhivele memoriei noastre, ea va fi răsplătită și aplaudată. Dar dacă îi vom îngădui să uzurpe domeniul impalpabilului și al imaginarului, să uzurpe tot ce nu are valoare decât pentru că omul îi închină o parte din sufletul său, atunci vai nouă!

Știi prea bine că mulți îmi vor spune: „Boala de care vorbeai e boala imbecililor. Care om, demn de numele de artist, și care amator adevărat a confundat vreodată arta cu industria?” O știi și eu, dar cu toate astea i-aș întreba la rîndu-mi dacă ei cred că răul contaminează binele, dacă cred în înfrîurirea mulțimilor asupra indivizilor și în supunerea involuntară, forțată, a individului în fața mulțimii. Că artistul înfrîurește publicul și că publicul îl influențează pe artist este o lege de necontestat și de neocolit; de altfel faptele, mărturii neînduplecate, sînt lesne de cercetat; și putem constata dezastrul. Zi de zi, arta pierde tot mai mult respectul de sine, se prosternează în fața realității exterioare, iar pictorul e tot mai înclinat să picteze nu ceea ce visează, ci ceea ce vede. Cu toate acestea, *este o fericire să visezi*, și era o glorie să exprimi ceea ce visai; dar ce tot spun! mai simte el oare fericirea asta?

Va afirma oare observatorul de bună credință că invazia fotografiei și marea nebulie industrială sînt cu totul străine de acest jalnic rezultat? Este oare îngăduit să se presupună că un popor ai cărui ochi se obișnuiesc să considere rezultatele unei științe materiale drept produse ale frumosului n-a diminuat mai cu seamă, după o anume perioadă de timp, facultatea de a judeca și de a simți, ce este mai eterat și mai imaterial?

## REGINA INSUȘIRILOR

În ultimul timp, am auzit spunîndu-se în mii de feluri: „Copiați natura; nu copiați decât natura. Nu există plăcere mai mare, nici triumf mai spectaculos decât o excelentă copie a naturii”. Și această doctrină, dușmană a artei, avea pretenția să fie aplicată nu numai picturii, ci tuturor arte-

lor, chiar și romanului, chiar și poeziei. Acestor doctrinari atît de mulțumiți de natură, un om cu imaginație ar fi avut cu siguranță dreptul să le răspundă: „Gădesc că e de prisos, și greșos să înfățișezi ceea ce există pentru că nimic din ceea ce există nu mă mulțumește. Natura este urîtă, iar eu prefer unei trivialități pozitive niște monștri născuți de fantezia mea”. Cu toate acestea ar fi fost mai filozofic ca doctrinarii cu pricina să fie întrebați mai întîi dacă sînt absolut siguri de existența naturii exterioare sau, dacă această întrebare nu li s-ar fi părut prea bine pusă ca să le stimuleze causticitatea, dacă sînt foarte siguri de a cunoaște *toată natura*, tot ce este cuprins în natură. Un da ar fi fost cel mai fanfaron și mai extravagant dintre răspunsuri. Atît cît le-am putut eu pricepe, aceste ciudate și înjositoare elucubrații, doctrina vroia să spună, îi fac eu cinstea de a crede că vroia să spună: artistul, adevăratul artist, adevăratul poet nu trebuie să picteze decît ceea ce vede și simte. El trebuie să fie cu adevărat credincios propriei sale naturi. Trebuie să se ferească așa cum se ferește de moarte, să împrumute ochii și sentimentele altui om, oricît de mare ar fi el; pentru că atunci lucrările pe care ni le va da ar fi raportate la sine însuși, niște minciuni și nu *realități*. Or, dacă pedanții la care mă refer (există pedanterie chiar și în josnicie) și care au reprezentanți pretutindeni, — teoria aceasta măgulind deopotrivă și neputința și trîndăvia — n-ar fi vrut ca acest lucru să fie înțeles astfel, să admitem atunci pur și simplu că au vrut să spună: „Noi nu avem imaginație și decretăm că nu va avea nimeni”.

Misterioasă însușire această regină a însușirilor! Are de-a face cu toate celelalte; le stîrnește, le asmută la bătaie. Uneori se aseamănă cu ele pînă într-acolo, încît se și confundă cu ele, dar, cu toate acestea, rămîne întotdeauna ea însăși, iar cei pe care nu-i bîntuie sînt ușor de recunoscut după nu știu ce blestem care le usucă lucrările asemenea smochinului din Evanghelie.

Ea este analiza, tot ea este sinteza; și totuși oameni pricepuți în ale analizei și destul de capabili să facă un rezumat pot fi lipsiți de imaginație. Ea e cutare lucru și totuși nu chiar de tot. Ea este sensibilitatea și cu toate acestea există persoane foarte sensibile, poate chiar prea sensibile care sînt lipsite de ea. Imaginația l-a învățat pe om simțul moral al culorii, al

conturului, al sunetului și al parfumului. Ea a creat, la începuturile lumii, analogia și metafora. Ea descompune întreaga creație și, cu materialele adunate și dispuse potrivit unor reguli a căror origine nu o putem afla decât în străfundul sufletului, creează o lume nouă, produce senzația de nou. Și de vreme ce a creat lumea (se poate spune așa, cred eu, chiar și într-un sens religios) se cuvine ca ea să guverneze. Ce se spune despre un războinic fără imaginație? Că poate fi un excelent soldat dar că, de va conduce oști, cuceriri nu va face. Cazul poate fi comparat cu cel al unui poet sau al unui romancier care ar răpi imaginației stăpânirea însușirilor sale spre a o da, de pildă, cunoașterii limbii sau observării faptelor. Ce se spune despre un diplomat fără imaginație? Că poate cunoaște foarte bine istoria tratatelor și a alianțelor din trecut, dar că nu va dibui tratatele și alianțele situate în viitor. Despre un savant fără imaginație? Se va spune că a învățat tot ce putea fi învățat de la alții, dar că nu va afla niciodată legi ce n-au fost încă descoperite. Imaginația este regina adevărului, iar *posibilul* este una din provinciile adevărului. Ea este în chip pozitiv înrudită cu infinitul.

Fără ea toate însușirile, oricât de solide sau de ascuțite ar fi, sînt ca și cum n-ar fi, în timp ce slăbiciunea cîtorva însușiri de mîna a doua, stîrnite de o imaginație viguroasă, este o nenorocire de mîna a doua. Nici una nu se poate lipsi de ea, și ea poate suplini pe unele dintre ele. Adesea ceea ce acestea caută și nu găsesc decât după încercarea repetată a mai multor metode neadaptate naturii lucrurilor, ea le ghicește simplu și demn. În sfîrșit, ea joacă un rol important chiar și în morală; căci, îngăduie-mi să împing lucrurile pînă acolo, ce este oare virtutea fără imaginație? E ca și cum am spune virtute fără milă, virtute fără cer; ceva aspru, plin de cruzime și pustiitor, care în anumite țări a devenit bigotism, iar în altele protestantism.

În ciuda uriașelor privilegii pe care eu le atribui imaginației, n-am să-i jignesc pe cititorii dumitale explicîndu-le că ea e cu atît mai puternică cu cît e mai sprijinită și că, în lupta cu idealul, tot ceea ce este mai de preț e o superbă imaginație dispunînd de un imens bagaj de observație. Totuși spre a ne întoarce la ceea ce spuneam adineauri cu privire la îngăduința de a suplini, îngăduință pe care imaginația o

datorează sorgintei sale divine, vreau să dau un exemplu, mic exemplu pe care nu-l vei disprețui, sper. Crezi, de pildă, că autorul lui *Anthony*, al *Contelui Hermann*, al lui *Monte Cristo* este vreun savant? Nu, nu-i așa? Crezi oare că el e priceput în practica artelor, că le-a studiat cu răbdare? Nici măcar. Ar fi chiar împotriva firii sale, cred. Ei bine, el este un exemplu care dovedește că imaginația, deși neslujită de practică și de cunoașterea termenilor tehnicii, nu poate debita prostii eretice într-un domeniu care este, în cea mai mare parte, de resortul ei. De curînd, mă aflu în într-un vagon și visam la articolul pe care-l scriu acum; visam mai cu seamă la acea ciudată răsturnare a lucrurilor care a îngăduit într-un veac, în care, e drept, pentru a-l pedepsi pe om, i s-a îngăduit totul, i s-a îngăduit să disprețuiască cea mai onorabilă și mai folositoare dintre însușirile morale, cînd deodată văd azvîrlit pe fotoliul de-alături un număr rătăcit din *L'Indépendance belge*. Alexandre Dumas acceptase să scrie aici despre lucrările de la *Salon*. Imprejurarea îmi stîrnea curiozitatea. Îți poți închipui bucuria ce m-a cuprins văzîndu-mi visurile verificate de un exemplu pe care mi-l oferea întîmplarea. Că acest om, care pare că reprezintă vitalitatea universală, lauda în chip magnific o epocă ce fusese plină de viață, că făuritorul dramei romantice cînta, și te asigur, pe un ton căruia nu-i lipsea grandoarea, vremurile fericite în care, alături de noua școală literară, înflorea noua școală de pictură: Delacroix, frații Devéria, Boulanger, Portelet, Bonington etc. ce te miră! vei spune. Treaba lui! *Laudator temporis acti*! <sup>1</sup> Dar să-l laude plin de duh pe Delacroix, să explice limpede genul de nebunie al adversarilor săi și să meargă chiar mai departe, pînă la a arăta prin ce păcătuiau cei mai puternici dintre pictorii cei mai la modă, că el, Alexandre Dumas, atît de rupt de toate, atît de generos, să arate atît de bine, de pildă, că Troyon nu are geniu, și să arate și ceea ce-i lipsește ca măcar să simuleze geniu, spune-mi, dragă amice, ți se pare oare că e atît de simplu? Toate acestea, fără îndoială, erau scrise cu acea libertate dramatică cu care s-a obișnuit tot discutînd cu numerosul său auditoriu, cîtă grație totuși și cîtă spontaneitate în exprimarea adevărului! Concluzia mi-o și

---

<sup>1</sup> Timpului îi revine menirea de a lăuda (În latină, în original). (N.T.)

cunoști: dacă Alexandre Dumas, care nu este un savant, n-ar fi avut din fericire o bogată imaginație, n-ar fi spus decît prostii, dar așa a spus lucruri de bun simț și le-a spus bine, pentru că . . . (și trebuie să închei) pentru că imaginația, datorită naturii sale, în stare de a suplini, conține spiritul critic.

Le rămîne, totuși, celor care mă contrazic, un refugiu, acela de a afirma că Alexandre Dumas nu este autorul *Salonului* său. Dar această insultă este atît de răsuflată și argumentul acesta atît de baral încît trebuie dat la haine vechi, trebuie lăsat fabricanților de rubrici curente, de curiere și de cronici. Și dacă nu și l-au însușit încă o să și-l însușească.

Vom pătrunde mai adînc în examinarea funcțiunilor acestei însușiri cardinale (bogăția ei nu amintește oare idei de purpură?). Voi relata pur și simplu ce am aflat din gura unui om și jumătate și așa cum pe vremea aceea verificam, cu bucuria unui om ce se instruieste, preceptele sale atît de simple aplicate la toate picturile ce-mi cădeau sub ochi, le vom putea aplica succesiv, ca o piatră de încercare, și la cîte unii dintre pictorii noștri.

## DOMNIA IMAGINAȚIEI

Aseară, după ce ți-am trimis ultimele pagini ale scrisorii mele în care scrisesem, nu fără oarecare timiditate însă: *Că așa cum imaginația a creat lumea, ea o și conduce*, răsfoiam *Fața Nocturnă a Naturii*, cînd am dat peste aceste rînduri pe care le citez numai pentru că sînt parafraza justificativă a rîndului ce mă neliniștea „*By imagination, I do not simply mean to convey the common notion implied by that much abused word, which is only fancy, but the constructive imagination which is a much higher function, and which, in as much as man is made in the likeness of God, bears a distant relation to that sublime power by which the Creator projects, creates, and upholds his universe*”. „Prin imaginație nu vreau să exprim doar ideea în mod obișnuit conținută în acest cuvînt de care se face atîta abuz și care înseamnă pur și simplu *fantezie*, ci imaginația *creatoare*, care este o funcțiune mult mai înălțătoare și care, în măsura în care omul este făcut după chipul

și asemănarea Domnului, păstrează o îndepărtată legătură cu această putere sublimă cu ajutorul căreia Creatorul concepe, creează și își generează universul său". Nu mi-e deloc rușine, ci dimpotrivă, sînt foarte fericit de a fi gînd la gînd cu această excelentă doamnă Crowe, a cărei facultate de a crede, la fel de dezvoltată la ea pe cît este neîncrederea la alții, am admirat-o și invidiat-o întotdeauna.

Spuneam că am auzit, e mult de atunci, un bărbat cu adevărat savant și profund în arta sa <sup>1</sup>, exprimînd în legătură cu acest subiect ideile cele mai vaste și totodată cele mai simple. Cînd l-am întîlnit pentru prima oară n-aveam altă experiență decît pe aceea pe care o dă o dragoste excesivă și nici vreun alt fel de a raționa decît instinctul. Este adevărat că această dragoste și acest instinct erau destul de aprige; căci, foarte tineri, ochii mei plini de imagini pictate sau gravate nu putuseră niciodată să se sature și cred că lumea s-ar putea sfîrși *impavidum ferient*, înainte ca eu să devin iconoclast <sup>2</sup>. Evident, el a vrut să fie plin de indulgență și de amabilitate; căci am pălăvrăgit mai întîi de una și de alta, adică despre problemele cele mai vaste și mai profunde. Despre natură, de pildă. „Natura nu este decît un dicționar“, repeta el într-una. Pentru a înțelege mai bine întinderea sensului pe care-l conține această frază, trebuie să ne închipuim rosturile numeroase și obișnuite ale dicționarului. În el cauți sensul cuvintelor, nașterea cuvintelor, etimologia cuvintelor, în sfîrșit din el extragi toate elementele ce alcătuiesc o frază și o povestire; dar nimeni n-a considerat vreodată dicționarul ca pe o compoziție în sensul poetic al cuvîntului. Pictorii care se supun imaginației își caută în dicționare elementele care răspund concepției lor; ba chiar potrivindu-le cu o anumită artă, ei le dau o fizionomie cu totul nouă. Cei lipsiți de imaginație copiază dicționarul. Rezultatul este un foarte mare viciu, viciul banalității, propriu mai cu seamă aceloră dintre pictori pe care specialitatea îi apropie mai mult de natura exterioară, de pildă peisagiștii care consideră de obicei o izbindă

<sup>1</sup> Eugène Delacroix (N.T.)

<sup>2</sup> În capitolul „Mon coeur mis à nu“ (Cu sufletu-mi în palmă) Bandelaire se autoinvită întru glorificarea cultului imaginilor: „mărea, mîrea, primitiva mea pasiune“.

faptul că nu-și dezvăluie personalitatea. De atîta contemplare ei uită să mai simtă și să mai gîndească.

Pentru acest mare pictor toate componentele artei — unul luînd-o pe una, celălalt pe cealaltă drept principală — nu erau, nu sînt, vreau să spun, decît foarte umilele slujitoare ale unei însușiri unice și superioare.

E nevoie de o execuție foarte curată pentru ca limbajul visului să fie tălmăcit curat; iar dacă execuția este rapidă, este pentru ca nimic să nu se piardă din impresia extraordinară care întovărășea concepția; este lesne de înțeles că atenția artistului trebuie să se îndrepte chiar și spre curățenia materială a uneltelor, luîndu-se toate măsurile pentru ca execuția să fie sprintenă și hotărîtoare.

Într-o astfel de metodă care este esențialmente logică, toate personajele, felul cum sînt așezați unii față de ceilalți, peisajul sau interiorul care le slujește ca fundal sau orizont, veșmintele, totul în fine trebuie să slujească la punerea în lumină a ideii generatoare și să mai poarte încă culoarea sa originară, pecetea sa, ca să spun așa. Întocmai cum un vis este plasat într-o atmosferă care îi este proprie, tot astfel o concepție, devenită compoziție, are nevoie să se miște într-un mediu care să-i fie propriu. Există evident un ton anume atribuit unei părți oarecare din tablou care devine cheie și care le domină pe celelalte. Toată lumea știe că galbenul, portocaliul, roșul, inspiră și înfățișează idei de bucurie, de bogăție, de glorie și de iubire; dar există mii de atmosfere galbene sau roșii și toate celelalte culori vor fi înrîurite logic și într-o cantitate proporțională de atmosfera dominantă. Artă coloristului ține evident, prin anumite laturi ale sale, de matematică și de muzică. Cu toate acestea, operațiile sale cele mai delicate se săvîrșesc datorită unui sentiment căruia un exercițiu îndelungat i-a dat o siguranță de neînchipuit. Observăm cum această mare lege a armoniei generale osîndește multe acumulări excesive și efecte strălucite, precum și stridente chiar și la pictorii cei mai vestiți. Sînt tablouri de Rubens care nu numai că te fac să te gîndești la un foc de artificii colorate, dar chiar la mai multe focuri de artificii lansate din același loc. Cu cît un tablou este mai mare, se înțelege de la sine că trebuie să aibă tușa mai largă, dar e bine ca tușele să nu se contoapească materialicește, să se con-

topească în mod firesc, după un timp statornicit de acea lege a afinității care le pune laolaltă. Culoarea obține astfel mai multă energie și prospețime.

Un tablou, fidel și deopotrivă cu visul ce l-a plămădit, trebuie creat întocmai ca o lume. Așa după cum creația, cea pe care noi o vedem, este rezultatul mai multor creații, precedentele fiind întotdeauna completate de următoarea, tot astfel un tablou armonios executat constă dintr-o serie de tablouri suprapuse, fiecare nou strat de culoare dînd visului mai multă realitate și făcîndu-l să se înalțe cu încă o treaptă către desăvîrșire. Dimpotrivă, îmi aduc aminte că am văzut în atelierele lui Paul Delaroche și Horace Vernet vaste tablouri, nu schițate ci chiar tablouri începute, adică pe de-a întregul terminate în anumite părți, în vreme ce altele nu erau indicate decît printr-un contur negru sau alb. Am putea compara acest soi de operă cu o muncă pur manuală care trebuie să acopere o anumită cantitate de spațiu într-un timp determinat sau cu un drum lung împărțit într-un mare număr de etape. Ai terminat o etapă, gata, ai terminat cu ea, iar cînd a fost parcurs tot drumul artistul este eliberat de tabloul său.

Toate aceste principii sînt evident mai mult sau mai puțin modificate de temperamentul diferit al artiștilor. Totuși sînt conșinși că aceasta este metoda cea mai sigură pentru imaginațiile bogate. Ca urmare, prea marile ocoluri făcute în afara metodei cu pricina dovedesc o importanță anormală și nedreaptă acordată vreuneia dintre părțile secundare ale artei.

Nu mi-e teamă că o să se spună că e o absurditate să presupui o aceeași educație aplicată unei mulțimi de indivizi diferiți. Căci este evident că retoricile și prosodiile nu sînt tiranii născocite în chip arbitrar, ci sînt o colecție de reguli cerute de însăși organizarea ființei spirituale. Și nicicînd prosodiile și retoricile n-au împiedicat originalitatea să se producă fără înconjur. Contrariul, anume că au ajutat la înflorirea originalității, ar fi infinit mai adevărat.

Ca să fiu scurt, sînt obligat să omit o mulțime de corolare ce rezultă din formula principală, în care este cuprins, ca să spun așa, întregul formular al adevăratei estetici și care poate fi exprimată astfel: tot universul vizibil nu este decît un

magazin de imagini și de semne cărora imaginația le va dăruia un loc și o valoare relativă; este un soi de nutreț pe care imaginația trebuie să-l digere și să-l transforme. Toate însușirile sufletului omenesc trebuie să fie subordonate imaginației care le supune pe toate deodată rechizitoriului. După cum a cunoaște bine dicționarul nu implică neapărat cunoașterea artei compoziției, iar arta compoziției însăși nu implică imaginația universală, tot astfel un bun pictor poate să nu fie un mare pictor. Dar un mare pictor este în mod obligatoriu un bun pictor, pentru că imaginația universală cuprinde în ea înțelegerea tuturor mijloacelor și dorința de a le dobindi.

Este evident că, după noțiunile acestea, pe care, de bine de rău, le-am lămurit (ar mai fi atâtea de spus, mai cu seamă despre părțile comune tuturor artelor și despre asemănările dintre metodele lor), uriașa clasă a artiștilor, adică a oamenilor care s-au dăruit exprimării artei, se poate împărți în două tabere foarte distincte: cea care își spune ea singură realistă, cuvînt cu două înțelesuri și al cărui sens nu este bine definit și pe care o vom numi, ca să-i precizăm mai bine greșeala, *pozitivistă*, zice: „Vreau să înfățișez lucrurile așa cum sînt ele, sau așa cum ar fi ele presupunînd că eu n-aș exista“. Universul fără om. Celălalt, *imaginativul*, spune „Vreau să înfățișez lucrurile așa cum sînt ele sau așa cum ar fi ele presupunînd că eu n-aș exista. Vreau să iluminez lucrurile cu spiritul meu și să proiectez reflexul său și asupra altor spirite“. Deși amîndouă aceste metode absolut contrare pot să dea amploare sau să mărunțească toate subiectele, de la scena religioasă pînă la cel din urmă peisaj, omul cu imaginație a fost nevoit totuși să se manifeste, în general, în pictura religioasă și în cea de fantezie, în timp ce pictura zisă de gen și peisajul trebuiau să ofere, în aparență, vaste resurse spiritelor trîndave și greu de urnit.

În afara imaginativilor și așa-zișilor realiști, mai există o clasă de oameni, timizi și supuși, care-și pun tot orgoliul în joc în a se supune unui cod de falsă demnitate. În timp ce unii cred că înfățișează natura, iar alții vor să-și picteze sufletul, alții se conformează regulilor de pură convenție, cu totul arbitrare, inspirate nu de sufletul omenesc, ci

impuse, pur și simplu, de rutina unui atelier celebru. Din această clasă foarte numeroasă, dar atât de puțin interesantă, fac parte falșii amatori ai antichității, falșii amatori de stil și, într-un cuvânt, toți oamenii care prin neputința lor au înălțat banalul la rangul stilului.

## RELIGIE, ISTORIE, FANTEZIE

La fiecare nouă expoziție, criticii relevă că picturile religioase sînt tot mai absente. Nu știu dacă au dreptate în ce privește numărul; dar cu siguranță că nu se înșală în ce privește calitatea. Nu puțini au fost scriitorii religioși, înclinați în chip firesc, ca și scriitorii democrați, să atîrne frumosul de coada religiei, care să atribuie lipsei de credință greutatea de a exprima lucrurile ce țin de credință. Eroare care ar putea fi demonstrată filozofic dacă faptele nu ne-ar dovedi îndeajuns contrariul și dacă istoria picturii nu ne-ar oferi pilda unor artiști necredincioși și atei care au produs excelente opere religioase. Să spunem deci numai că religia fiind cea mai înaltă *ficțiune* a spiritului omenesc (vorbesc anume cum ar vorbi un ateu profesor de arte frumoase și nici o concluzie nu trebuie trasă împotriva propriei mele credințe), ea le cere acelor care se dăruiesc exprimării actelor și sentimentelor sale imaginația cea mai viguroasă și eforturile cele mai susținute. Astfel, personajul lui Polyeucte<sup>1</sup> îi cere poetului și actorului o ascensiune spirituală și un entuziasm mult mai viu decît un oarecare personaj vulgar, îndrăgostit de o vulgară creatură pămîntească sau chiar un erou pur politic. Singura concesie care se poate face în mod rezonabil adeptilor teoriei ce consideră credința ca unică sursă de inspirație religioasă este că poetul, actorul și artistul, în clipa în care execută lucrarea în speță cred în realitatea pe care ei o înfățișează, înflăcărați, așa cum sînt, de necesitate. Astfel arta este singurul domeniu spiritual în care omul poate să spună „Dacă vreau cred, dacă nu vreau nu cred”. Cruda și

---

<sup>1</sup> Personajul principal al tragediei omonime (1642) a lui Pierre Corneille (N.T.)

umilitoarea maximă: *Spiritus flat ubi vult*<sup>1</sup> își pierde drepturile în materie de artă.

Nu știi dacă d-nii Legros și Armand Gautier sînt pătrunși de credință așa cum o înțelege Biserica, dar, cu siguranță, că și unul și altul, executînd niște minunate lucrări cucernice, au avut credința necesară țelului propus. Au dovedit că, și în secolul al XIX-lea artistul poate să realizeze un bun tablou religios cu condiția ca imaginația să fie capabilă să se înalțe pînă acolo. Deși picturile mai importante ale lui Eugène Delacroix ne atrag și ne solicită, am găsit cu cale, dragul meu M..., să citez mai întîi două nume necunoscute sau mai puțin cunoscute.

.....  
Imaginația lui Delacroix! Ea nu s-a temut niciodată să se cațare pe înălțimile anevoioase ale religiei; cerul îi aparține, ca și infernul, ca și războiul, ca și Olimpul, ca și voluptatea. Iată tipul de pictor-poet! Este unul din rarii aleși și întînderea spiritului său cuprinde și religia în tărîmurile sale. Imaginația lui arzătoare, ca acele capele mortuare cu făclii arzînde strălucește cu toate flăcările și cu toate împurpurările. Tot ce înseamnă durere în *pasiune* îl pasionează; tot ce este splendoare în Biserică îl luminează. El prăvălește asupra pînzelor sale inspirate sînge, lumină și tenebre. Cred că ar adăuga bucuros, ca prisosință, fastul său firesc mărețiilor Evangheliei. Am văzut o mică Bunăvestire de Delacroix, în care îngerul ce o vizita pe Maria nu era singur, ci însoțit cu ritual de către alți doi îngeri, iar efectul acestei curți celeste este puternic și încîntător. Unul din tablourile sale de tinerețe, *Isus pe Muntele Măslinilor* („Doamne, ia de la mine acest pahar“, la biserica Saint-Paul, în strada Saint-Antoine) radiază de gingășie feminină și de suavitate poetică. Durerea ca și solemnitatea ce țînesc atît de sus în credință găsesc totdeauna ecou în sufletul său.

Ei bine, dragul meu prieten, acest om extraordinar, care a avut de luptat cu Scott, Byron, Goethe, Shakespeare, Ariosto, Tasso, Dante și cu Evanghelia, care a iluminat

---

<sup>1</sup> Spiritul suflă încotro vrea (Sfînta Scriptură, Sfîntul Ivan, III, 8), cu alte cuvinte: Inspirația nu depinde de voință, este un dar al cerului (N.T.)

istoria cu razele paletei sale și și-a revărsat fantezia în valuri în ochii noștri orbiți de admirație, acest om care numără destui ani ca vîrstă dar e stăpînit de o arzătoare tinerețe, care din adolescență și-a închinat tot timpul întru exersarea mîinii, memoriei și ochiului spre a pregăti imaginației sale armele cele mai sigure, acest geniu a găsit de curînd un profesor care să-l învețe arta, în persoana unui tînăr *cronicar* a cărui investire sacerdotală era pînă acum să vorbească despre rochia cutărei sau cutărei doamne la ultimul bal de la primărie. Ah! caii roz! țărani *liliachii*, ah! fumul *roșu* (ce îndrăzneală, un fum *roșu*!) i-au fest aruncate *verde* în față. Opera lui Delacroix a fost făcută praf și pulbere și azvîrlită în cele patru vînturi. Acest soi de articole, practicat de altfel în toate saloanele burgheze, începe invariabil cu cuvintele acestea: „Trebuie să spun că n-am pretenția să fiu un cunoscător, misterele picturii îmi sînt indescifrabile, dar *cu toate acestea* etc.” (în cazul ăsta, de ce vorbește despre ele?) și sfîrșește în general cu o frază plină de acreală care echivalează cu o privire invidioasă aruncată asupra preafericiților care înțeleg ceea ce este de neînțeles.

Ce contează, îmi vei spune, ce contează prostia dacă geniul triumfă? Dar, dragul meu, nu este de prisos să măsoari forța de rezistență de care se lovește geniul, iar toată importanța acestui tînăr cronicar se reduce, și e de ajuns, la a reprezenta spiritul mediocru al burgheziei. Gîndește-te numai că această comedie se joacă din 1822 împotriva lui Delacroix și că de atunci, mereu punctual la întîlnire, pictorul nostru ne-a dat, la fiecare expoziție, mai multe tablouri printre care se afla cel puțin o capodoperă, dovedind neobosit, că să mă folosesc de expresia politicoasă și îngăduitoare a d-lui Thiers, „*acel avînt al superiorității care însufletește speranțele cam descurajate de către meritul prea moderat al tuturor celorlalți*”. Și adăuga mai departe: „Amintirea nu știu căror mari artiști mă copleșește cînd privesc acest tablou (*Dante și Virgiliu*). Regăsesc aici acea forță sălbatică, înflăcărată, dar naturală ce se pleacă fără caznă proprie-i sale îndemînări . . . Nu cred să mă înșel, dl. Delacroix a fost înzestrat cu geniu; să meargă mai departe sigur de sine, să se consacre lucrărilor *uriae*, condiție *indispensabilă* a talentului . . .” Nu știu de cîte ori a fost dl. Thiers profet în viața sa, dar în ziua

aceea a fost fără doar și poate. Delacroix s-a consacrat *lucrărilor uriașe* și n-a înșelat așteptările. Privind această revărsare majestuoasă, nesecată, de pictură, ar fi lesne de deslușit omul pe care l-am auzit spunând într-o seară: „Ca toți cei de vîrsta mea, am cunoscut mai multe pasiuni; dar numai în muncă m-am simțit cu adevărat fericit“. Pascal spunea că togile, purpura și strălucirea au fost în chip fericit născocite ca să impună vulgului, ca să pună o etichetă pe tot ceea ce este cu adevărat respectabil; și cu toate acestea, distincțiile oficiale al căror obiect a fost Delacroix n-au pus căluș ignoranței. Dar dacă privim bine lucrurile, pentru oameni care, ca și mine, vor ca treburile artei să nu se trateze decît între aristocrați și care cred că raritatea aleșilor e cea care creează paradisul, toate sînt cum nu se poate mai bine. Om privilegiat! Soarta îi ține în rezervă niște dușmani. Fericit între fericiți! nu numai că talentul său răzbate piedicile, dar își făurește singur altele, ca să le biruie și pe ele! E la fel de mare ca cei din vechime, într-un veac și într-o țară în care cei din vechime n-ar fi putut trăi. Căci, atunci cînd aud ridicîndu-se în slăvi bărbați ca Rafael și Veronese, cu o intenție evidentă de a micșora meritul celor care au apărut după ei, deși închin entuziasmul meu acestor mari umbre care nici nu au nevoie de el, mă întreb dacă un merit, care este *cel puțin* egal cu al lor (să admitem o clipă, din simplă curtenie, că Delacroix le-ar fi inferior) nu este infinit mai *meritoriu* de vreme ce s-a dezvoltat triumfător într-o atmosferă și pe un tărîm vrăjmaș? Nobilii artiști ai Renașterii ar fi fost ei foarte vinovați dacă n-ar fi fost mari, fecunzi și sublimi, încurajați și atîrnați cum erau de o societate ilustră de seniori și prelați, ce spun eu? de mulțimea însăși care în acele vremuri de aur era ea însăși artistă! Dar despre artistul modern ce s-a înălțat foarte sus *în pofida* veacului său, ce vom spune dacă nu lucruri pe care veacul nu le îngăduie și pe care trebuie să lăsăm să le spună vremurile ce vor veni?

Ca să revenim la picturile religioase, spune-mi dacă ai văzut vreodată mai bine exprimată solemnitatea necesară *Punerii în mormînt*. Crezi sincer că Tițian ar fi inventat așa ceva? El ar fi conceput, a și conceput treaba asta altfel; dar eu prefer maniera asta. Decorul e cavoul însuși, emblemă a vieții subterane pe care trebuie s-o trăiască multă

vreme noua religie! Afară, aerul și lumina ce se strecoară urcînd în vârtejuri. *Mama* stă să leșine, abia se mai ține pe picioare! Să remarcăm în treacăt că Eugène Delacroix, în loc să facă din prea sfînta Mamă o femeiușcă de album, îi dă mereu un gest și o amploare tragice care se potrivesc de minune acestei regine a mamelor. Este cu neputință ca un amator, puțin poet, să nu-și simtă imaginația zguduită, nu de o impresie istorică, ci de una poetică, religioasă, universală, contemplînd acești cîțiva bărbați care coboară cu grijă trupul neînsuflețit al lui dumnezeu în adîncul unei cripte, în locul acesta de veci pe care omenirea îl va iubi nespus, „singurul, spune René atît de minunat, care la sfîrșitul veacurilor nu va avea nimic de restituit“.

*Sfîntul-Sebastian* este o minune nu numai ca pictură, ci are și o tristețe cu totul deosebită. *Drumul Calvarului* este o compoziție complicată, ardentă și savantă. „*Ar fi trebuit*, ne spune artistul care-și cunoaște lumea, *să fie executat în dimensiuni mari* la Săint-Sulpice în capela cristelnițelor pentru botez a cărei destinație a fost schimbată.“ Deși și-a luat toate măsurile de prevedere, spunînd limpede publicului: „Vreau să vă arăt în mic proiectul unei munci foarte mari care mi-a fost încredințată“, criticii n-au pregetat, ca de obicei, să-i reproșeze că nu știe să picteze decît schițe!

Iată-l culcat pe ierburi sălbatice, cu o moliciune și o tristețe feminine, pe poetul ilustru care ne-a învățat *arta de a iubi*. Marii săi prieteni de la Roma vor ști oare să învingă pizma imperială? Va cunoaște el din nou, într-o zi, somptuoașele voluptăți ale neîntrecutei cetăți? Nu, din tărîmurile astea fără glorie zadarnic se va revărsa lungul și melancolicul fluviu al *Tristelor*; va trăi și va muri aici. „O dată, trecînd Isterul spre gurile sale și depărtîndu-mă puțin de ceata de vînători, m-am trezit în fața valurilor Pontului-Euxin. Am dat peste o lespede de piatră acoperită de un laur. Am smuls ierburile ce acopereau cîteva cuvinte latinești și de îndată am izbutit să citesc primul vers din elegiile unui poet nefericit:

— „O, carte a mea, te vei duce la Roma, și te vei duce fără mine la Roma.“

— „Mi-e cu neputință să vă descriu ce am simțit descoperind în adâncurile pustiului acestuia mormîntul lui Ovidiu. Cîte gînduri triste nu m-au năpădit despre chinurile exilului, care erau și ale mele, și despre zădărnicia talentului întru dobîndirea fericirii. Roma ce se bucură azi de imaginile celui mai plin de fantezie dintre poeții săi, Roma a privit cu neîn-lăcrimați ochi, timp de douăzeci de ani, curgînd lacrimile lui Ovidiu. Vai! mai puțin ingrați decît popoarele Ausoniei, sălbaticii locuitori de pe malurile Isterului își mai aduc aminte de Orfeul ce s-a ivit în pădurile lor! Și vin să dănțuiască în jurul cenușei sale; au deprins chiar cîte ceva din limba lui: pînă într-atît le e de dragă amintirea acestui roman ce se învinovăța că e barbar de vreme ce nu era auzit de Sarmat!“<sup>1</sup>.

Nu din întîmplare am citat aceste gînduri ale lui Eudore<sup>2</sup> în privința lui Ovidiu. Tonul melancolic al poetului *Martirilor* se potrivește cu acest tablou, iar tristețea lîncedă a creștinului captiv se oglindește în ea în chip fericit. Există aici amploarea tușei și a sentimentelor ce caracteriza pana celui ce a scris *Natchez*<sup>3</sup> și recunosc în sălbatica idilă a lui Eugène Delacroix o *poveste de o frumusețe desăvîrșită*, pentru că el a pus în ea *floarea pustietății, farmecul colibei și o simplitate în a povesti durerea pe care nu mă laud că le-am păstrat*. Desigur că nu voi încerca să tălmăcesc cu pana mea voluptatea atît de tristă ce-o răspîndește acest *exil* bătînd în verde. Catalogul, care vorbește aici limba atît de clară și atît de succintă a notițelor lui Delacroix, ne-o spune simplu și e cu atît mai bine: „unii îl privesc plin de curiozitate, alții îl întîmpină în felul lor și-i oferă fructe sălbactice și lapte de iapă“. Oricît de trist ar fi, poetul gesturilor alese nu este insensibil la această grație barbară, la farmecul acestei ospitalități rustice. Tot ce există în Ovidiu mai gingaș și mai fecund a trecut în pictura lui Delacroix; și cum exilul i-a dăruit strălucitului poet tristețea ce-i lipsea, melancolia a învăluit în poleiala ei încîntătoare îmbelșugatul peisaj al pictorului.

<sup>1</sup> Baudelaire citează traducerea lui Chateaubriand a versului din Ovidiu (N.T.)

<sup>2</sup> Erou al „Martirilor“ de Chateaubriand (N.T.)

<sup>3</sup> Operă din tinerețe a lui Chateaubriand (N.T.)

Îmi este cu neputință să spun: acest tablou al lui Delacroix este cel mai bun din tablourile sale; căci vinul e mereu din aceeași butie, vin ce urcă repede la cap, e savuros, *sui generis*, se poate spune însă că *Ovidiu la Sciți* este una dintre cele mai surprinzătoare opere, cum numai Delacroix știe să conceapă și să picteze. Artistul care a produs așa ceva se poate considera un om fericit și tot fericit se va considera și cel ce-și va putea sătura în fiecare zi privirea cu ea. Spiritul se afundă în ea cu o plăcere lentă și lacomă, ca în înaltul cerului, sau în zarea mării, în ochii îngîndurați, într-o pornire fecundă și plină de visare. Sînt convins că acest tablou are un farmec cu totul aparte pentru spiritele alese; aș jura aproape că el a plăcut mai mult poate decît celelalte unor temperamente nervoase și poetice, d-lui Fromentin de pildă, despre care voi avea plăcerea să vă vorbesc de îndată.

Îmi frămînt creierul ca să smulg vreo formulă care să exprime întocmai *specialitatea* lui Eugène Delacroix. Excelent desenator, minunat colorist, cu o înflăcărată și fecundă știință a compoziției, toate acestea sînt evidente și au mai fost spuse. Dar de unde vine acel ceva ce stîrnește senzația de nou? Ce ne dăruiește el în plus peste ceea ce ne-a dăruit trecutul? Mare ca și cei mari, la fel de îndemînatec ca și cei îndemînateci, de ce oare ne place el mai mult? S-ar putea spune că, înzestrat cu o bogată imaginație, el exprimă mai ales ceea ce este tainic în creier: aspectul surprinzător al lucrurilor, pînă într-atît păstrează opera sa pecetea și aerul anume al concepției sale. Este infinitul în finit. Este visul! și nu înțeleg prin acest cuvînt harababura nopții, ci viziunea provocată de o intensă meditație sau, în creierele mai puțin fertile, de un excitant artificial. Într-un cuvînt, Eugène Delacroix pictează mai cu seamă *sufletul* în ceasurile sale cele mai frumoase. Ah, dragă prietene, omul acesta mă face cîteodată să doresc să trăiesc cît un patriarh, sau, în ciuda curajului care i-ar trebui unui mort ca să consimtă să re trăiască („Redă-mă iadului“, spunea nefericitul readus la viață de vrăjitoarea thesaliană), să fiu reînsuflețit la timp ca să asist la încîntarea și laudele ce le va culege în epocile viitoare. Dar la ce bun? Și o dată această dorință copilărească împlinită de a vedea o profeție realizată, cu ce am să mă aleg decît cu rușinea de a recunoaște că am fost

un suflet slab și stăpînit de nevoia de a-și vedea convingerile recunoscute.

Spiritul francez epigramatic, combinat cu un element de pedanterie, menit să adauge un dram de seriozitate nesocotinței lui firești, trebuia să dea naștere unei școli căreia Théophile Gautier în cumsecădenia lui îi zice, reverențios, școala neogreacă și pe care eu aș numi-o, dacă îmi dai voie, școala *ifoselor*. Aici erudiția are ca scop să ascundă lipsa de imaginație. Și de aici mai tot timpul nu-i vorba decît de a transporta viața comună și vulgară într-un cadru grec sau roman. Dézobry și Barthélemy<sup>1</sup> ne vor fi aici de mare ajutor, iar pastișele după frescele de la Herculaneum, cu nuanțele lor palide obținute prin fronturi impalpabile, vor permite pictorului să se ferească de toate piedicile puse de o pictură bogată și solidă. Astfel, pe de o parte, există talmeș-balmeșul (element serios), iar pe de altă parte transpunerea vulgarităților vieții în cadrul antichității (element de surpriză și de succes), care vor suplini de aici înainte toate condițiile impuse de pictura bună. Vom vedea deci niște puștani antici jucîndu-se cu o minge antică și cu un cerc la fel de antic, cu păpuși antice și cu jucării antice; copilași idilici se vor juca de-a domnul și doamna (*Sora mea lipsește*); amorași împungînd cu furca animale acvatică (*Decorație pentru o sală de baie*) și *Neguțătorii de plăceri* cu ghiotura, care-și vor oferi marfa agățată de aripi, ca iepurii de urechi, și pe care va trebui să le trimitem în piața Morgii, locul unde se face din plin comerț cu păsări mai naturale. Dragostea, inevitabila Dragoste, nemuritorul Cupidon al cofetarilor, joacă în această școală un rol dominant și universal. El este președintele acestei republici galante și sclifosite. Este un pește care merge cu orice sos. Nu ni s-a făcut oare lehamite să tot vedem culoarea și marmura risipite pe altarul acestui bătrîn desfrînat, înaripat ca o insectă sau ca orață, pe care Thomas Hood ni-l înfățișează stînd pe vine și ca un neputincios, strivind cu obezitatea lui puhavă norul

---

<sup>1</sup> Lucrarea lui D  zobry, *Roma în secolul lui August*, este pentru latini ceea ce era pentru greci *C  ld  toria   n  rului Anacharsis   n Grecia la mijlocul veacului patru înaintea erei vulgare* (1788) a abatelui Jean Jacques Barthélemy (N.T.)

ce-i slujește drept pernă? Cu mâna stîngă își ține arcul sprijinit de coapsă ca pe o sabie; cu dreapta face cu săgeata gestul care comandă: „Prezentați arma!“; are părul creț și stufos ca o perucă de birjar; obrajii bucălați i se revarsă peste nări și ochi; carnea, ori mai bine zis hoitul, ca un cîlt capitonînd o țeavă și atîrnînd doldora ca slănina în cîrligele măcelarilor, e fără doar și poate relaxată din pricina suspinelor idilei universale; pe spinarea-i muntoasă sînt agățate două aripioare de fluturaș.

„Asta să fie spiridușul ce se lasă pe sîinii prea frumoaselor“ ... Acest personaj să fie partenerul disproporționat pentru care suspină Pastorella, în cea mai îngustă dintre chiliile feciorelnice? Platonie Amanda (care e toată numai suflet) face ea oare vreo aluzie, cînd vorbește despre dragoste, la această prea palpabilă faptură, care e toată numai trup? Și Belinda crede ea într-adevăr că acest Săgetător ultra-substanțial poate cădea în primejdioasa capcană a ochilor ei albaștri?

Legenda povestește că o fată din Provența s-a îndrăgostit de statuia lui Apollo și din asta a murit. Dar ce domnișoară pătimașă va delira vreodată și se va usca de dragoste în fața soclului acestui chip monstruos? Sau poate este mai degrabă o emblemă indecentă care ar sluji să explice timiditatea și împotrivirea proverbială a fetelor la apropierea Amоруlui?

Îmi vine ușor să cred că-i trebuie o inimă întreagă numai pentru el; căci trebuie s-o îndoape pînă crapă. Cred în *încrederea* lui; căci are aerul de a fi sedentar și puțin înzestrat pentru mersul pe jos. Faptul că e firesc, se datorează grăsimii și faptul că arde cu flăcări, așîderea, doar așa se întîmplă cu toate corpurile grase. Are *lincezeli* ca toate corpurile de un asemenea tonaj și este firesc ca niște foale atît de înfoiate să *suspine*.

Nu neg că *îngenunchează* la picioarele doamnelor, de vreme ce asta este poziția elefanților; că *jură* pe veșnicia acestui omagiu; ar fi, bineînțeles, greu de închipuit să fie altfel. Că *moare*, nu mă îndoiesc — atît de trupeș cum e și cu gîtul atît de scurt! iar dacă este *orb* e pentru că gîlca fâlcii lui de porc e atît de mare că îi ia vederea. Dar că de el fi sînt plini ochii Belindei, ah! așa ceva nu, simt că mă cuprinde erezia, pentru

că așa ceva n-am să cred niciodată, pentru bunul motiv că Belinda nu a avut vreodată în ochii ei un coteț de porci!

E o încântare să citești aceste rînduri, nu-i așa? ne răz-bună nițel pe acest păpușoi puhav, ciuruit de gropițe, care înfățișează ideea populară de Dragoste. În ce mă privește, dacă mi s-ar cere să-l reprezint pe Amor, cred că l-aș picta sub forma unui armăsar înfocat ce-și devorează stăpînul sau a unui demon cu ochii încercănați de desfrîu și de nesomn, tîrîndu-și ca un spectru sau ca un ocnaș lanțurile zgomotoase de glezne, agitînd cu o mîină un flacon de otravă, iar cu cea- laltă pumnalul sîngerînd al crimei.

Scoala cu pricina, al cărui principal caracter (în ochii mei) este o neîncetată hîrțuire, ține totodată de proverb, de rebus și de vechi-nou<sup>1</sup>. Ca rebus ea a rămas pînă acum mai prejes decît *Amorul face să treacă Tîmpul și Tîmpul face să treacă Amorul*, lucrări care au meritul de a fi un rebus fără perdea, precis și ireproșabil. Prin mania sa de a înveș-mînta viața trivială modernă după moda antică, ea comite, fără încetare, ceea ce aș numi, fără zăbavă, o caricatură pe dos. Cred că îi fac un serviciu indicîndu-i, dacă ține să devină și mai hărtuitoare decît e, cärticica d-lui Edouard Fournier drept izvor nesecat de subiecte. Să îmbraci în costumele trecutului o întreagă istorie, toate meșteșugurile și toate industriile moderne, iată, cred, pentru pictură un mijloc infailibil și nesfîrșit de uimire. Prea respectabilul cărturar s-ar amuza chiar și el puțin.

Este cu neputință să nu recunoști la dl. Gérome calități nobile, între care cele dintîi sînt căutarea noului, și gustul pentru marile subiecte; dar originalitatea sa (dacă poate fi vorba de originalitate) este de multe ori căznică și abia de se vede. El își încălzește subiectele cu răceală folosindu-se de cîteva ingrediente slabe și de niște trucuri puerile. Ideea unei lupte de cocoși ne duce cu gîndul la Manilla sau la Anglia.

---

<sup>1</sup> Expresie ce i-a fost inspirată lui Baudelaire de lucrarea *Vechi-Nou — Povestea veche a invențiilor și descoperirilor moderne* (Paris, Dentu, 1859, 2 vol.) (N.T.)

Dl. Gérôme se va trudi să ne surprindă curiozitatea transportînd acest joc într-un soi de pastorală antică. În ciuda marilor și nobilelor străzani, *Secolul lui August* de pildă — care este încă o dovadă a acestei tendințe franceze a d-lui Gérôme, de a căuta succesul aiurea, dar nu în pictură — el nu a fost pînă acum și nu va fi, și mă tem foarte tare că nu va fi, decît cel dintîi dintre spiritele minuțioase. Că aceste jocuri romane sînt înfățișate cu exactitate, că culoarea locală este respectată cu scrupulozitate, nici nu pun la îndoială; în legătură cu acest subiect n-am să lansez nici cea mai mică bănuială (de vreme ce există retiarul, unde este gladiatorul? <sup>1</sup>); dar să-ți bizui tot succesul pe asemenea elemente înseamnă a face un joc, dacă nu neloial, măcar primejdios, și mai înseamnă a provoca o împotrivire plină de neîncredere la mulți oameni care vor ieși dînd din cap și întrebîndu-se dacă lucrurile se petrec chiar așa? Presupunînd chiar că o asemenea critică ar putea fi nedreaptă (pentru că, în general, dl. Gérôme trece drept un spirit mistuit de curiozitatea trecutului și însetat de cultură), ea este pedeapsa meritată pentru un artist care substituie picturii pure o pagină de distracții plăcute. Factura d-lui Gérôme, trebuie s-o spunem, n-a fost niciodată puternică sau originală. Dimpotrivă, nehotărîtă și slab caracterizată, ea a oscilat întotdeauna între Ingres și Delacroix. De altfel am să-i aduc o învinuire și mai mare pentru tabloul cu pricina. Chiar pentru a arăta înrîurirea între crimă și desfrîu, chiar pentru a ne face să bănuim tainicele josnicii ale lăcomiei, nu este neapărat nevoie să te faci frate cu caricatura și cred că obiceiul de a porunci, mai ales cînd trebuie să poruncești lumii, conferă, atunci cînd virtuțile lipsesc, măcar o noblețe a ținutei de care e mult prea departe acest așa zis Cezar, măcelarul ăsta, neguțătorul ăsta de vinuri, obez, care ar putea cel mult, așa cum o sugerează proza sa ghiftuită și provocatoare, să aspire la rolul de director al gazetei *Burtoșilor* și ghiftuiților.

*Regele Candaule* este și el o capcană și un amuzament. Mulți cad în extaz în fața mobilierului și ornamentației iatacului regesc: uite, așadar, un dormitor asiatic; ce tri-

---

<sup>1</sup> La romani, retiarul era înarmat cu plasă, pumnal și trident, iar gladiatorul cu sabie, coif și scut (N.T.)

umf! să fie însă adevărat că regina cumplită, care se iubea atît de mult pe sine, care se simțea la fel de pîngărită și de privire ca și de mîină, să semene cu marioneta asta atît de ștearsă? Există de altfel o mare primejdie la un astfel de subiect, aflat la egală distanță între tragic și comic. Dacă anecdota asiatică nu este tratată într-o manieră asiatică, macabră, sîngeroasă, ea va stîrni întotdeauna comicul; ea ne va aminti întotdeauna de ștregăriile unor Baudouin sau Biard din secolul al XVIII-lea, la care o ușă întredeschisă îi îngăduie unei perechi de ochi holbați să urmărească jocul unei seringi între nurii exagerați ai unei marchize.

Iulius Cezar! ce minunat asfințit se leagă în închipuirea noastră de numele acestui om! Dacă vreun om de pe pămîntul acesta a semănat vreodată cu Divinitatea, omul acesta a fost Cezar. Puternic și seducător! cutezător, savant și generos! Toate forțele, toate gloriile și toată grația! Cel a cărui măreție depășea întotdeauna victoria și care a crescut pînă și prin moarte; cel al cărui piept, străpuns de pumnal, n-a lăsat să-i scape decît strigătul iubirii paterne și care socotea rana făcută de fier mai puțin crudă decît rana nerecunoștinței! Cu siguranță că de astă dată imaginația d-lui G  rome a prins aripi; era pradă unei crize fericite atunci când l-a conceput pe Cezarul său, *singur*, întins în fața tronului răvășit, iar cadavrul acestui roman care a fost un pontif, un războinic, orator, istoric și st  p  n al lumii, umpl  nd o sală uriașă și pustie. A fost criticată această manieră de a înfățișa subiectul; nu vom ști s-o lăudăm c  t merită. Efectul este într-adevăr mare. Acest teribil rezumat ajunge. Știm cu toții îndeajuns de multă istorie a romanilor ca să ne imaginăm tot ce e subînțeles, dezordinea care a precedat și tumultul care a urmat. Ghi-cim Roma înapoia acestui zid și auzim strigătele poporului n  t  ng și slobod, deopotrivă de nerecunoscător fața de victimă și fața de ucigaș: „Să-l facem Cezar pe Brutus!” R  m  ne de lămurit, în privința picturii propriu-zise, ceva de nelămurit. Cezar nu poate fi o pocitanie; avea pielea foarte albă; și nu e de altfel deloc pueril să amintim că dictatorul era la fel de grijiu cu persoana sa ca și un dandy rafinat. Dece atunci culoarea asta p  m  ntie a feței și a brațelor? Am auzit invoc  ndu-se tonul cadaveric pe care-l așterne moartea

pe chipuri. Dar atunci se naște întrebarea: cît timp s-a scurs de cînd Cezar a trecut de la viață la moarte? Cei ce aduc o asemenea scuză trebuie să repete starea de putrefacție. Alții se mulțumesc să remarce că brațele și capul sînt învăluite în umbră. Dar această justificare ar presupune că dl. Gérôme nu e în stare să redea o carnație albă în penumbra și acest lucru nu e de închipuit. Sînt nevoit să părăsesc deci cercetarea acestui mister. Așa cum este ea și cu toate scăderile ei, această pînză e cea mai bună, fără doar și poate, cea mai izbitoare pe care autorul ne-a arătat-o de multă vreme încoace.

Biruințele franceze fac să apară neîncetat multe picturi militare. Nu știu ce crezi dumneata, dragul meu M..., despre pictura militară din punctul de vedere al meseriei și specialității. În ce mă privește, nu cred că patriotismul impune gustul pentru fals sau nesemnificativ. Acest gen de pictură, dacă vrem să ne gîndim bine la ea, impune falsitatea sau nulitatea. O bătălie *adevărată* nu este un tablou; căci pentru a fi pe înțeles și deci interesantă ca *bătălie* ea nu poate fi înfățișată decît prin linii albe, albastre sau negre, simulînd batalioanele dispuse în linie de bătălie. Terenul devine, într-o compoziție de genul ăsta, ca și în realitate de altfel, mai important decît oamenii. Dar în asemenea condiții, nu mai e vorba de tablou, sau cel puțin nu mai e vorba decît de un plan de bătălie sau de o topografie. Dl. Horace Vernet a crezut o dată, ba a crezut chiar în mai multe dăți, că rezolvă această dificultate printr-o serie de episoade adunate și juxtapuse. Drept care tabloul, lipsit de unitate, seamănă cu dramele acelea proaste unde o supraîncărcare de incidente parazitare împiedică punerea în lumină a ideii de bază, concepția generatoare. Deci, în afara tabloului făcut pentru taticieni și topografi, pe care trebuie să-l excludem din rîndul artei pure, un tablou militar nu este inteligibil și interesant decît cu condiția să fie un *simplu episod al vieții militare*. Acest lucru a fost foarte bine înțeles de dl. Pils de pildă, ale cărui spirituale și solide compoziții le-am admirat adeseori; precum altădată ale lui Charlet și Raffet. Dar chiar și în simplul episod, în simpla înfățișare a unei învălmășeli de oameni pe un mic spațiu determinat, cîte falsuri, cîte exagerări și cîtă monotonie sînt

date ochilor spectatorului să îndure. Mărturisesc că ceea ce mă mîhnește cel mai tare în asemenea soiuri de spectacol nu este revărsarea asta de răni, risipa hidoasă de membre zdrobite, ci imobilitatea în violență și înspăimîntătoarea și recea grimasă a unei minii încremenite. Și cîte critici îndreptățite nu i s-ar mai putea aduce! Mai întîi că acele lungi fișii de trupe monocrome, așa cum înțeleg să le îmbrace astăzi guvernele moderne, se împacă anevoie cu pitorescul, iar artiștii, în ceasurile lor bătăiease, caută mai degrabă în trecut — așa cum a făcut-o dl. Penguilly în *Lupta celor treizeci* — un pretext plauzibil ca să dezvolte o frumoasă varietate de arme și de uniforme. Mai există apoi în sufletul oamenilor o anumită dragoste pentru victoria exagerată pînă la minciună, care dă adeseori acestor pînze un fals aer de pledoarie. Asta pentru un om cu scaun la cap e ceva care cam îngheață un entuziasm gata, altminteri, să izbucnească. Pentru faptul de a fi amintit nu de mult în această privință fabula: *Ah! dacă leii ar ști să picteze!* Alexandre Dumas și-a atras o vie mustrare din partea unuia dintre confrăți. Se cuvine să recunoaștem că momentul nu era prea bine ales și că el ar fi trebuit să adauge că toate popoarele etaleză cu naivitate aceleași scăderi, în teatrele și în muzeele lor. Și stai să vezi, dragul meu, pînă la ce forme de nebunie poate tîrî pe un scriitor patriot o patimă samavolnică și străină de artă: răsfoiam într-o zi o culegere vestită înfățișînd victoriile franceze însoțite de un text. Una din aceste stampe reprezenta încheierea unui tratat de pace. Personajele franceze, cu cizme, cu pîteni, semețe, îi batjocoreau aproape din privire pe niște diplomați umili și stînjiți; iar textul îl lăuda pe artist că a știut să exprime, la unii vigoarea morală, prin energia mușchilor, iar la ceilalți lășitatea și slăbiciunea prin rotunjimea efeminată a formelor! Dar să lăsăm copilăriile astea, a căror prea îndelungă cercetare n-ar fi decît un mizilic și să nu reținem decît morala, că ne poate lipsi pudoarea chiar și în exprimarea sentimentelor celor mai nobile și mai înălțătoare.

Există un tablou militar pe care trebuie să-l lăudăm și încă cu tot zelul; numai că nu este vorba de o bătălie; dimpotrivă, este aproape o pastorală. Ai și ghicit că vreau să vorbesc despre tabloul d-lui Tabar. Catalogul mențio-

nează doar: *Războiul Crimeii. Furajeri*. Cîtă verdeață și ce frumoasă verdeață, undulată blînd după mișcările colinelor! Sufletul respiră aici un parfum complicat; este prospețimea vegetală, frumusețea liniștită a unei naturi care te îmbie mai mult la visare decît la gîndire și în același timp este contemplarea vieții arzătoare și aventuroase în care fiecare zi implică o trudă diferită. Este o idilă străbătută de război. Snopii sînt strînși; secerișul este terminat și munca pare să se fi sîrșit, căci gornistul sfișie văzduhul cu o chemare răsunătoare. Soldații se înapoiază în șiruri, urcînd și coborînd undulările terenului cu o dezinvoltură nepăsătoare și regulată. E greu să scoți mai mult dintr-un subiect atît de simplu; totul este poetic aici, natura ca și omul; totul este aici adevărat și pitoresc, chiar și sfoara sau unica bretea care ține ici și colo pantalonul roșu. Uniforma înveselește, cu ardoarea macului de cîmp sau a macului de grădină, un nesfîrșit ocean de verdeață. Subiectul este, de altfel, sugestiv; și deși scena se petrece în Crimeea, înainte de a deschide catalogul gîndul mi-a zburat, în fața acestei armate de secerători, la trupele noastre din Africa, pe care imaginația și le închipuie întotdeauna gata la orice, atît de active, atît de „autentic romane”.

Să nu te mire că vezi o dezordine aparentă succedînd pe mai multe pagini felul metodic al expunerii mele. Am adoptat în triplul titlu al acestui capitol cuvîntul *fantezie* nu fără oarecare temei. *Pictura de gen* implică un anumit prozaism, iar *pictura romanească*, care ar conveni mai bine ideii mele, exclude ideea de fantastic. Mai ales în acest gen alegerea trebuie făcută cu severitate; căci fantezia este cu atît mai primejdioasă cu cît este mai lesnicioasă și mai manifestă; primejdioasă ca poezia în proză, ca romanul, ea are ceva din iubirea pentru o prostituată și care cade repede în puerilitate sau în josnicie; primejdioasă ca orice libertate absolută. Dar fantezia este vastă cît universul multiplicat de toate ființele gînditoare ce-l populează. Ea este primul lucru venit și interpretat de primul venit; iar dacă acesta nu are un suflet care să arunce o lumină magică și supranaturală asupra obscurității firești a lucrurilor, ea devine o cumplită inutilitate, este prima venită, pîngărită de primul venit. Nu mai este vorba aici de analogie, sau de în-

tîmplare, ci, dimpotrivă, de tulburare și contrast, un cîmp împetritat de lipsa unei culturi sistematice.

.....  
Dl. Diaz este un ciudat exemplu de lesnicioasă înavu-  
țire săvîrșită cu ajutorul unei singure însușiri. Nu e prea  
mult de cînd el era la modă. Veselia culorii sale, mai degra-  
bă scînteietoare decît bogată, amintea de frumoasele băl-  
țături ale stofelor orientale. Ochiul se înveselea cu atîta  
sinceritate încît uitau de bună voie să mai afle conturul și  
relieful formelor. După ce s-a folosit ca un adevărat risipi-  
tor de însușirea aceasta, unică în felul ei, cu care l-a înzes-  
trat natura, dl. Diaz a simțit că se trezește în el o ambiție  
complicată. Aceste prime veleități s-au exprimat prin ta-  
blouri de dimensiuni mai mari decît cele cu care ne obiș-  
nuisem să ne desfătăm privirile. Ambiția aceasta i-a adus  
pieirea. Toată lumea a băgat de seamă că într-o vreme spi-  
ritul său era ros de gelozie din pricina lui Corregio și a lui  
Prud'hon. Ai fi zis că ochiul lui, deprins să rețină scinte-  
ierea unei lumi mici, nu mai putea să vadă culori vii într-un  
spațiu mare. Coloritul său scilpitor părea acum de ipsos  
sau de cretă; sau poate că, ambiționîndu-se să lucreze de  
aici înainte cu grijă, uita cu bună știință calitățile care îi  
aduseseră pînă atunci gloria. E greu să stabilești cauzele  
care au făcut să scadă atît de repede via personalitate a  
d-lui Diaz; dar ne este îngăduit să presupunem că aceste  
dorințe demne de laudă i-au venit prea tîrziu. Există anu-  
mite reforme cu neputință de realizat la o anumită vîrstă  
și nimic nu este mai primejdios, pe tărîmul artei, decît să  
lași mereu pe mîine învățătura neapărat necesară. Ani în  
șir ne încredem într-un instinct în general norocos și cînd,  
în sfîrșit vrem să îndreptăm o educație făcută la întîmplare  
și să ne însușim principii neglijate pînă atunci, nu mai este  
vreme. Creierul a deprins obiceiuri incorrigibile, iar mîna,  
refractară și tulburată, nu mai știe să exprime nici ceea ce  
exprima atît de bine altădată, darămite noutățile cu care  
este acum împovărată. Este într-adevăr neplăcut să spui  
astfel de lucruri în legătură cu un om de o valoare atît de  
notorie ca dl. Diaz. Dar eu nu sînt decît un ecou; cu glas  
tare sau în șoaptă, cu răutate sau cu tristețe, fiecare a apu-  
cat să spună ceea ce eu scriu astăzi.

Printre tinerele celebrități, una din cele mai solid statornicite este cea a d-lui Fromentin. El nu este, de fapt, nici peisagist și nici pictor de gen. Aceste două terenuri sînt prea restrînse ca să cuprindă vasta și mlădioasa lui fantezie. Dacă aș spune despre el că este un povestitor de amintiri de călătorie, n-ar fi de ajuns, căci sînt mulți călători fără poezie și fără suflet, în timp ce sufletul său este unul din cele mai poetice și mai prețioase din cîte cunosc. Pictura sa propriu-zisă, înțeleaptă, puternică, bine strunită purcede, bineînțeles, de la Eugène Delacroix. Și la el regăsim acea savantă și firească inteligență a culorii, atît de rară printre noi! Dar lumina și căldura, care proiectează în unele creiere un soi de nebunie tropicală, le zgîlție cu o furie nepotolită și le împinge la necunoscute dănțuiri, nu revarsă în sufletul său decît o contemplație blîndă și odihnitoare. Pare mai degrabă extaz decît fanatism. E de presupus că sînt atins, eu însumi, întrucîtva de o nostalgie care mă împinge spre soare; căci din aceste pînze luminoase se înalță, pentru mine, un abur îmbătător care se condensează grabnic în dorințe și regrete. Mă surprind invidiind soarta acelor oameni întinși sub umbrele albastre și ai căror ochi, care nu sînt nici treji nici adormiți, nu exprimă, dacă cumva exprimă ceva, decît dragostea de odihnă și sentimentul de fericire pe care ți-l inspiră o nesfîrșită lumină. Spiritul d-lui Fromentin are ceva feminin în el, exact atîta cît trebuie ca să adauge un strop de grație forței. Dar o însușire care nu e feminină, și pe care el o posedă într-o mare măsură, este de a surprinde pîrțile de frumos rătăcite pe pămînt, să meargă pe urmele lor pretutindenii pe unde ele au reușit să se strecoare printre trivialitățile naturii decăzute. În consecință nu este greu de înțeles cu ce dragoste îndrăgește el noblețea vieții patriarhale și cu ce interes îi contemplă pe acei oameni în care mai stăruie cîte ceva din eroismul antic. Nu numai de stofele strălucitoare și de armele lucrate în chip ciudat sînt îndrăgostiți ochii lui, ci mai cu seamă de acea gravitate și de acel dandysm patrician ce-i caracterizează pe șefii triburilor atotputernice. Așa ne-au apărut acum patrușprezece ani aproape sălbatecii din America de Nord călăuziți de pictorul Catlin care, chiar în starea lor de decădere, ne făceau să visăm la arta

lui Fidias și la grandoriile homerice. Dar la ce bun să mă mai întind și la acest subiect? De ce să explic ceea ce dl. Fromentin a explicat atât de frumos el însuși în cele două încântătoare cărți ale sale: *O vară în Sahara* și *Sahel*? Toată lumea știe că dl. Fromentin își povestește călătoriile în două feluri și că le descrie la fel de bine cum le pictează, cu un stil care nu seamănă cu al nimănui. Și pictorilor din vechime le plăcea să umble pe două tărîmuri și să se slujească de două unelte ca să-și exprime gândurile. Dl. Fromentin a reușit și ca scriitor și ca artist, iar lucrările sale scrise sau pictate sînt atât de fermecătoare, că de-ar fi să trebuiască să dobori sau să tai unul din trunchiuri spre a da celuiilalt mai multă putere, mai multă *vlagă*, ar fi într-adevăr foarte greu de ales. Căci pentru a cîștiga, ar trebui să ne resemnăm să pierdem mult.

.....

## PORTRETUL

Nu cred că păsările cerului se gîndesc vreodată să-și aducă tributul la cheltuielile meselor mele, nici că vreun leu îmi face cinstea să-mi slujească de gpropar și de cioclu; cu toate acestea, în Thebaida<sup>1</sup> pe care creierul meu și-a plăsmuit-o asemenea pustnicilor îngenuncheați ce cîrteau împotriva aceluia neînduplecat cap de mort, încă îndopat cu toate neghioabele argumente ale cărnii pieritoare și muritoare, mă iau la harță uneori cu monștri grotești, vedenii în plină zi, duhuri ale ulițelor, saloanelor<sup>2</sup> și omnibuzelor. Văd în fața ochilor Sufletul Burgheziei și, crede-mă, că dacă nu m-aș teme să improșc pe vecie pereții celulei mele, i-aș zvîrli, cu plăcere și cu o forță pe care nici n-o bănuiesc, călimara în cap. Iată ce-mi spune astăzi acest Suflet murdar, care nu este o halucinație: „De fapt poezii sînt, la drept vorbind, niște nebuni să pre-tindă că e nevoie de imaginație în toate funcțiunile artei.

---

<sup>1</sup> Una din cele trei regiuni ale Egiptului antic. Primii ermiți creștini s-au retras în deșerturile situate în partea de vest a acestei regiuni. La ei face aluzie Baudelaire (N.T.)

<sup>2</sup> de pictură (N.T.)

De ce este nevoie de imaginație, de pildă, ca să faci un portret? Ca să pictezi sufletul meu, sufletul meu atât de vizibil, de limpede, de cunoscut? Pozez și, în realitate, eu, modelul, consimt să duc greul muncii. Eu sînt adevăratul furnizor al artistului. Eu și numai eu sînt întreaga materie a operei sale". Dar îi răspund: „*Caput mortuum*, tacă-ți gura! Brută hiperboreană din alte vremuri, pe veci eschimos purtător de ochelari sau mai degrabă unul care poartă solzi pe ochi, pe care toate arătările din Damasc, toate tunetele și fulgerele nūl-ar putea lumina! Cu cît materia este în aparență pozitivă și solidă, cu atît strădania imaginației este mai subtilă și mai laborioasă. Un portret! Ce poate fi mai simplu și mai complicat, mai evident și mai profund? Dacă La Bruyère ar fi fost lipsit de imaginație ar fi putut el oare să compună *Caracterele*, a căror materie primă, totuși, atât de evidentă, i se oferea cu atîta complezență? Și oricît de restrîns am presupune că este un subiect istoric oarecare, ce istoric s-ar putea lăuda că îl poate picta și *ilumina* fără imaginație?"

Portretul, acest gen, în aparență atât de modest, are nevoie de o uriașă putere de pătrundere. Trebuie fără îndoială ca devotamentul artistului să fie mare, dar și pătrunderea trebuie să-i fie egală. Cînd vād un bun portret ghicesc toate eforturile artistului care a trebuit mai întîi să vadă ceea ce se lăsa văzut, dar și să ghicească, în același timp, ceea ce era ascuns. L-am comparat adineaori cu istoricul, aș mai putea să-l compar și cu actorul care, prin meseria lui, trebuie să-și apropie toate caracterele și toate veșmintele. Nimic, dacă stăm să judecăm bine treaba, nimic nu rămîne fără rost într-un portret. Gestul, grimasa, veșmîntul, decorul chiar, totul trebuie să slujească la redarea unui *caracter*. Pictori mari și pictori excelenți, David, pe cînd nu era decît un artist din secolul al XVIII-lea și după ce a devenit cap de școală, Holbein, în toate portretele sale, au ținut să exprime cu sobrietate, dar cu intensitate, caracterul pe care se încumetau să-l picteze. Alții s-au străduit să facă mai mult sau să facă altfel. Reynolds și Gérard au adăugat elementul romanesc mereu în acord cu firescul personajului; așa, de pildă, un cer furtunos și învolburat, fundaluri vapo-roase și aeriene, un mobilier poetic, a atitudine lunguroasă,

un mers aventuros etc... Este un procedeu primejdios, dar nu de condamnat, care, din nefericire, reclamă geniu. În sfârșit, oricare ar fi mijlocul cel mai vădit folosit de artist, fie că artistul este Holbein, David, Velázquez sau Lawrence, un bun portret îmi apare a fi întotdeauna o biografie dramatizată sau mai degrabă o dramă firească ce-i poate surveni oricăruia din noi. Au fost unii care au vrut dimpotrivă să restrângă mijloacele. Din neputința de a le folosi pe toate? În speranța de a obține o mai mare intensitate a exprimării? Nu știu; sau, mai degrabă, aș fi înclinat să cred că aici, ca și în multe alte manifestări ale omului, ambele motive trebuie luate în seamă. Și acum, dragul meu prieten, teamă mi-e că voi fi nevoit să calc peste una din admirațiile duminale. Vreau să vorbesc de școala lui Ingres, în general, și, în special, despre metoda sa aplicată la portret. Nu toți elevii au urmat cu strictețe și umilință povețele maestrului. În timp ce dl. Amaury-Duval exagera cu îndrăzneală ascetismul școlii, dl. Lehmann încerca uneori să-și facă iertată sorginta tablourilor sale prin cine știe ce mixturi adultere. În general, se poate spune că tușa lui Ingres a fost despotică și că a lăsat în pictura franceză o urmă dureroasă. Un bărbat foarte încăpăținat, înzestrat cu câteva însușiri prețioase, dar hotărât să nege utilitatea a ceea ce el nu posedă, și-a atribuit această glorie extraordinară, excepțională de a umbri soarele. Cît despre cei câțiva tăciuni fumegînzi, încă rătăciți prin spațiu, discipolii acestui bărbat și-au luat menirea să-i calce în picioare. Exprimată prin astfel de simplificări, natura a părut mai ușor de înțeles; lucrul este de netăgăduit; dar cu cît a devenit ea mai puțin frumoasă și mai puțin ațîțătoare, iarăși este evident. Sînt nevoit să recunosc că am văzut câteva portrete pictate de d-nii Flandrin și Amaury-Duval, care, sub aparența amăgitoare de pictură, ofereau admirabile exemple de modeleu. Voi recunoaște chiar că evidentul lor caracter portretistic, minus tot ceea ce ține de culoare și de lumină, era îngrijit și viguros exprimat, într-un fel foarte pătrunzător. Pun însă întrebarea dacă este loial să reduci dificultățile unei arte prin suprimarea cîtorva din componentele ei. Găsesc că dl. Chenavard este mai îndrăzneț și mai sincer. El a înlăturat pur și simplu culoarea ca pe o deșertăciune primejdioasă, ca pe un element

pasional și demn de muncile iadului și s-a lăsat doar în seama creionului ca să exprime toată valoarea ideii. Dl. Chenavard este incapabil să nege întregul profit pe care trîndăvia îl extrage de pe urma procedului ce constă în a exprima forma unui obiect fără lumina diferit colorată care se lipește de fiecare dintre moleculele sale; numai că el pretinde că acest sacrificiu este glorios și folositor și că, atît forma cît și ideea, n-au decît de cîștigat de pe urma lui. În schimb discipolii d-lui Ingres au păstrat în zadar o aparență de culoare. Ei cred, sau se prefac a crede, că pictează.

Iată un alt reproș, în ochii unora poate un elogiu, care-i vizează îndeaproape: într-adevăr, portretele lor nu seamănă. Și pentru că eu cer neîncetat aplicarea imaginației, introducerea poeziei în toate funcțiunile artei, nimeni nu va presupune că doresc, mai cu seamă în portret, o denaturare conștiințioasă a modelului. Holbein îl cunoaște pe Erasmus; l-a cunoscut atît de bine și l-a studiat pînă într-atît, încît îl creează din nou și îl redă vizibil, nemuritor, superlativ. Dl. Ingres găsește un model mare, pitoresc, seducător. „Iată, fără doar și poate, își spune el, un caracter ciudat; frumusețe sau măreție, le voi exprima cu multă grijă; nu voi lăsa nimic de o parte, dar voi *adăuga ceva ce este absolut necesar: stilul*“. Și noi știm ce înțelege el prin stil; calitatea firesc poetică a subiectului nu trebuie extrasă pentru a o face vădită; ci o poezie străină, împrumutată, în general, din trecut. Aș avea dreptul să conchid că dacă dl. Ingres adaugă ceva modelului său o face din neputința de a-l face mare și adevărat totodată. Cu ce drept să adaugi? Nu luați de la tradiție decît arta de a picta și nu mijloacele de a sofistica. Acestei doamne pariziene, încîntător exemplar de grații vapoaroase dintr-un salon francez, el îi va dărui, în pofida ei, o anume masivitate și o cumsecădenie romană. Așa cere Rafael. Brațele au o curbură foarte pură și un contur seducător, fără îndoială; dar nițel cam plăpînde, le lipește, ca să ajungă la stilul *preconceput*, o anume doză de carne și de sevă matronală. Dl. Ingres este victima unei obsesii care-l silește fără încetare să deplaseze, să transpună și să altereze frumosul. Așa fac toți discipolii săi, fiecare dintre ei avînd grijă, atunci cînd se așterne la treabă, să se pregătească.

potrivit cu gustul său dominant, să-și *deformeze* modelul. Găsești că acest defect este neînsemnat, iar reproșul neme-ritat?

.....

## PEISAJUL

Dacă cutare îmbinare de arbori, de munți, de ape și de case, pe care o numim peisaj, este frumoasă, acest lucru nu se datorează ei, ci mie, bunăvoinței mele, ideii sau sentimentului pe care i le dăruiesc eu. Asta înseamnă a spune, cred eu, că un peisagist care nu știe să tălmăcească un sentiment printr-o îmbinare de materie vegetală și minerală nu este un artist. Știu bine că imaginația omenească poate, printr-o strădanie osebită, să conceapă o clipă natura fără om și toată această masă sugestivă să fie răspîndită în spațiu, fără să existe cineva care să contemple, să extragă din ea comparația, metafora și alegoria. Fără doar și poate că toată această ordine și armonie își păstrează la fel de mult calitatea inspiratoare ce a fost investită în ea în chip providențial; dar, în acest caz, lipsind inteligența pe care ar fi putut-o inspira, calitatea asta este ca și cum n-ar exista. Artiștii care vor să exprime natura, fără sentimentele pe care ea le inspiră, se supun unei operații bizare care costă în a ucide în ei omul care gîndește și simte și, din păcate, vă rog să credeți că pentru cei mai mulți această operație n-are nimic bizar nici dureros. Asta este școala care, astăzi și de mai multă vreme, a biruit. Voi mărturisi, alături de toată lumea, că școala modernă a peisagiștilor este neobișnuit de puternică și de îndemînatecă; dar în acest triumf și în această predominanță a unui gen inferior, în acest cult năîng al naturii neepurate, netălmăcite de imaginație, eu văd un semn evident de decădere generală. Vom sesiza desigur cîteva diferențe de îndemînare practică între cutare sau cutare peisagist; dar aceste diferențe sînt foarte mici. Discipoli ai unor maeștri diferiți, ei pictează toți foarte bine și aproape toți uită că o priveliște naturală nu are valoare decît prin sentimentul actual cu care artistul știe să o împodobească. Cei mai mulți cad în păcatul pe care-l semnalăm

la începutul acestui studiu: iau dicționarul de artă drept arta însăși; copiază un cuvânt din dicționar închipuindu-și că au copiat un poem. Dar un poem nu se copiază niciodată: el se cere a fi compus. Astfel, ei deschid o fereastră și tot spațiul cuprins în pătratul ferestrei, arbori, cer și casă, capătă pentru ei valoarea unui poem gata făcut. Unii merg și mai departe. În ochii lor un studiu este un tablou. Dl. Français ne arată un arbore, un arbore antic, enorm, ce-i drept, și ne spune: iată un peisaj. Superioritatea practică a domnilor Anastasi, Leroux, Breton, Belly, Chintreuil etc. nu slujește decât la a face mai jalnică și vădită lacuna universală. Știu că dl. Daubigny vrea și știe să facă mai mult. Peisajele sale au o grație și o prospețime care fascinează de la bun început. Ele transmit de îndată sufletului privitorului sentimentul original de care sînt pătrunse. Dar s-ar spune că această calitate nu este obținută de dl. Daubigny decât în pofida finisării și a desăvîrșirii detaliului. Nenumărate picturi ale sale, spirituale de altfel și fermecătoare, sînt lipsite de soliditate. Ele au grație, dar au și slăbiciunea și inconsistența unei improvizații. Înainte de toate trebuie, totuși, să fim drepecți cu dl. Daubigny și să recunoaștem că operele sale sînt în general poetice, iar eu le prefer, cu toate păcatele lor, multor altor lucrări mai desăvîrșite, dar lipsite de acea calitate care să le distingă.

Dl. Millet caută în mod deosebit stilul; și nu se ascunde, chiar o arată și se fălește. Dar o parte din ridicolul pe care-l atribuiam discipolilor d-lui Ingres se lipește și de el. Stilul îi aduce nenoroc. Țăranii lui sînt niște pedanți care au despre ei înșiși o părere prea bună. Ei vădesc un soi de abrutizare sumbră și fatală care mă face să vreau să-i urăsc. Chiar dacă seceră, seamănă, tund animalele au veșnic aerul să spună: „Bieți dezmoșteniți ai acestei lumi, totuși noi sîntem aceia care o fertilizăm! Avem de îndeplinit o misiune, săvîrșim un sacerdoțiu!” În loc să extragă în mod simplu poezia naturală din subiectul său, dl. Millet vrea cu orice chip să mai adauge ceva. În urîtenia lor monotonă, toți acești mici năpăstuiți au ifose filozofice, melancolice și rafaeliene. Această nenorocire în pictura d-lui Millet strică toate frumoasele calități care atrag la început privirile asupra lui.

Dl. Troyon este cel mai frumos exemplu de îndemînare fără suflet. Drept care, de cită popularitate se bucură! La un public fără suflet, o și merită. Foarte tînăr, dl. Troyon a pictat cu aceeași siguranță, cu aceeași îndemînare, cu aceeași insensibilitate. Cu mulți ani în urmă, el ne uimea prin îndrăzneala fabricației sale, cu rotunjimea jocului său, cum se spune la teatru, cu meritul său infailibil, moderat și neconținut. Sînt de acord că este un suflet, dar prea la îndemîna tuturor sufletelor. Uzurparea acestor talente de mîna a doua nu se poate face fără a da loc la nedreptăți. Cînd un alt animal decît leul ia partea leului, există în mod neîndoielnic creaturi modeste a căror modestă parte se află dintr-o dată mult prea mult micșorată. Vreau să spun că, în talentele de mîna a doua, care cultivă cu succes un gen inferior, există multe care valorează cît dl. Troyon și care pot considera poate ciudat că nu dobîndesc tot ce li se cuvine, în vreme ce el ia mult mai mult decît îi aparține. Mă voi feri să citez nume; victima s-ar simți poate la fel de jignită ca și uzurpatorul.

Cei doi oameni pe care opinia publică i-a considerat mereu ca fiind cei mai însemnați în specialitatea peisajului, sînt d-nii Rousseau și Corot. Cu asemenea artiști trebuie să fii plin de rezervă și de respect. Dl. Rousseau are o elaboreare complicată, plină de viclesuguri și de remușcări. Puțini oameni au iubit cu mai multă sinceritate lumina și au redat-o mai bine. Dar silueta generală a formelor este adeseori greu de surprins la el. Aburul luminos, sclipitor și unduitor tulbură carcasa făpturilor. Dl. Rousseau mi-a luat întotdeauna ochii; dar m-a și obosit cîteodată. Și apoi, el cade în faimosul păcat modern care se naște dintr-o dragoste oarbă pentru natură și numai pentru natură; el ia un simplu studiu drept o compoziție. O mlaștină scînteietoare, furnicînd de ierburi jilave și împestrită de pete de lumină, un trunchi de arbore găunos, o colibă cu acoperișul năpădit de flori, în fine, un colț de natură, devin, în ochii lui îndrăgostiți, un tablou în sine și perfect. Tot farmecul pe care știe să-l pună în această fișie smulsă planetei nu este întotdeauna de ajuns ca să uităm absența construcției.

Dacă dl. Rousseau, adesea incomplet, dar fără încetare neliniștit și palpitant, are aerul unui bărbat chinuit de

nenumărați demoni și neștiind de care să asculte, dl. Corot, antiteza sa perfectă, nu are prea adesea pe dracul în el. Oricât de defectuoasă și nedreaptă ar fi această expresie, am ales-o pentru că redă cu oarecare aproximație motivul ce-l împiedică pe acest savant-artist să ne ia ochii și să ne uimească. El uimește mai încet, admit, încintă puțin câte puțin; dar trebuie să știi să pătrunzi în știința sa, căci, la el, nu există flecăreli, ci pretutindeni o desăvârșită rigoare a armoniei. Mai mult, el este unul din puținii, singurul poate, care a păstrat un adânc sentiment al construcției, care observă valoarea proporțională a fiecărui detaliu în ansamblu și, dacă ne este îngăduit a compara compoziția unui peisaj cu structura omenească, el este singurul care știe întotdeauna unde să plaseze oasele și ce dimensiune trebuie să li se dea. Se simte, se ghicește că dl. Corot desenează scurtînd și lărgind, singura metodă capabilă să îngrămădească cu repeziune o mare cantitate de materiale prețioase. Dacă un singur om ar fi putut pune o frînă școlii franceze în dragostea ei neobrăzată și plictisitoare față de detaliu, fără îndoială că el ar fi fost acela. Am auzit reproșîndu-i-se acestui eminent artist culoarea sa puțin cam ștearsă și lumina aproape crepusculară. S-ar spune că pentru el toată lumina care inundă lumea este pretutindeni redusă cu unul sau mai multe tonuri. Privirea sa, fină și judicioasă, înțelege mai curînd tot ceea ce confirmă armonia decît ceea ce acuză contrastul. Dar, presupunînd că n-ar exista prea nultă nedreptate în acest reproș, trebuie să remarcăm că expozițiile noastre de pictură nu favorizează efectele produse de bunele tablouri, mai cu seamă ale celor care sînt concepute și executate cu înțelepciune și moderație. Un sunet de voce limpede, dar modest și armonios, se pierde într-o adunare de strigăte asurzitoare sau sforăitoare, iar cei mai luminoși Veronese ar părea uneori cenușii și palizi dacă ar fi înconjurați de anumite picturi moderne mai țipătoare decît maramele țărănești.

.....  
Îngăduie-mi, dragul meu, să revin la mania mea, adică la regretele pe care le încerc văzînd că imaginația ocupă în peisaj un loc din ce în ce mai restrîns. Ici și colo, din cînd în cînd, apare urma unui protest, un talent liber și mare care nu mai este pe gustul veacului. Iată-l, de pildă, pe

dl. Paul Huet, pe *veteranul veteranilor* (pot aplica rămașițelor unei grandori militante ca *Romantismul*, acum atât de departe, această expresie familiară și grandioasă); dl. Paul Huet rămîne credincios gusturilor tinereții sale. Cele opt picturi, marine sau rustice, care trebuie să slujească la împodobirea unui salon, sînt adevărate poeme pline de sprinteneală, de bogăție și prospețime. Mi se pare de prisos să privesc mai în amănunt talentul unui artist atât de ales și care a produs atât de mult; dar ce-mi pare la el cel mai lăudabil și mai remarcabil este faptul că în timp ce gustul pentru minuțiozitate cucerește tot mai mult spiritele, transmițîndu-se de la unul la altul, el este neclintit în structura și în metoda sa, dă tuturor compezițiilor sale un încîntător caracter poetic.

.....  
Da, imaginația face peisajul. Înțeleg că un spirit înclinat să ia note nu se poate lăsa în voia uimitoarelor visări cuprinse în spectacolele naturii prezente; dar de ce fuge imaginația din atelierul peisagistului? Poate că artiștii care cultivă acest gen au prea puțină încredere în memoria lor și-și însușesc o metodă de copiere imediată care se potrivește de minune cu lenea din spiritul lor. Dacă ar fi văzut cum am văzut eu, de curînd, la dl. Boudin, care, în treacăt fie zis, a expus un foarte bun și cuminte tablou (*Iertarea sfintei Anne Palud*), mai multe sute de studii în pastel, improvizate în fața mării și a cerului, ar fi înțeles ceea ce nu au aerul că pot să înțeleagă, adică diferența ce există între un studiu și un tablou. Dar dl. Boudin, care ar putea să se mîndrească cu devotamentul față de arta sa, își arată cu foarte multă modestie ciudata sa colecție. El știe prea bine că toate acestea trebuie să devină tablouri prin mijlocirea impresiei poetice chemată după voie; și nu are pretenția să-și ia adnotările drept tablouri. Mai tirziu, fără nici o îndoială, el ne va desfășura în picturi finisate minunatele magii ale aerului și ale apei. Aceste studii atât de grabnic și fidel schițate după ce poate fi mai inconstant, mai insesizabil în formă și în culoare, după valuri și nori, pe artă mereu înscrise pe margine data, ceasul și vîntul; astfel de pildă: *8 octombrie, amiază, vînt din nord-est*. Dacă ai fi avut uneori răgazul să faci cunoștință cu aceste frumuseți meteorologice

ai fi putut verifica, din memorie, exactitatea observațiilor d-lui Boudin. Și dacă pui palma peste legenda crochiului ai să ghicești anotimpul, ora și vîntul. Nu exagerez nimic. Am văzut asta. La capătul acestor nori cu forme fantastice și luminoase, al acestor tenebre haotice, al acestor imensități verzi și trandafirii, suspendate și adăugîndu-se unele altora, la capătul acestor cuptoare căscate, al acestor bolți cerești din satin negru sau violet, boțit, tăvălit sau zdrențuit, al acestor orizonturi înzăbrănite sau șiroind de metal topit, toate splendorile astea mi s-au urcat la cap ca o băutură amețitoare sau ca elocința ce o dă opiul. Lucru destul de ciudat, nu mi s-a întîmplat o singură dată, în fața acestor magii lichide sau aeriene, să mă plîng de absența omului. Dar mă feresc cît pot să extrag din plenitudinea bucuriei mele vreo povață pentru oricine și cu atît mai puțin pentru dl. Boudin. Povața ar fi prea primejdioasă. Să-și aducă aminte că omul, cum spunea Robespierre, care și-a făcut cu aplicație studiile umaniste, vede întotdeauna cmul cu plăcere; iar dacă vrea să cîștige puțină popularitate, să se ferească să creadă că publicul a ajuns la un entuziasm egal cu al lui în ceea ce privește singurătatea.

Nu lipsesc numai picturile marine, un gen totuși atît de poetic! (nu iau drept marine dramele militare care se joacă pe apă), dar și un gen pe care l-aș numi cu plăcere peisajul marilor orașe, adică colecția de grandori și de frumuseți ce rezultă dintr-o puternică aglomerație de oameni și monumente, farmecul profund și complicat al unei capitale înaintate în vîrstă și îmbătrînită în gloriile și peripețiile vieții.

Acum cîțiva ani, un bărbat puternic și deosebit, ofițer de marină zice-se, începuse o serie de studii în aqua-forte din unghiurile de vedere cele mai pitorești ale Parisului. Prin asprimea, finețea și siguranța desenului său, dl. Méryon amintea de vechii și excelenții aquafortiști. Rar mi-a fost dat să văd înfățișată cu mai multă poezie solemnitatea naturală a unui oraș imens. Majestatea pietrei îngrămădite, clopotnițele arătînd cerul cu *degetul*, obeliscurile industriei vomitînd spre bolta cerească, torențele lor de fum, minunatele schele ale monumentelor în reparație, așternînd peste trupul solid al arhitecturii arhitectura lor mijind de o frumusețe atît de paradoxală, cerul tumultuos, încărcat de

mînie și ranchiună, adîncimea perspectivelor mărită la gîndul tuturor dramelor ce sînt cuprinse în el, nici unul din elementele complexe, din care se alcătuieste durerosul și gloriosul decor al civilizației, nu era uitat.

.....

Dar un demon necruțător a atins cu aripa sa creierul d-lui Méryon; un delir misterios i-a învrăjbit facultățile ce păreau pe cît de solide pe atît de strălucitoare. Gloria sa născîndă și lucrările sale au fost curmate. Iar de atunci așteptăm mereu cu teamă noutăți consolatoare de la acest straniu ofițer<sup>1</sup>, care a devenit peste noapte un artist puternic și care și-a luat rămas bun de la solemnele aventuri ale Oceanului ca să picteze neagra majestate a celei mai neli-niștitoare capitale.

Regret încă și mă supun, poate fără voia mea, obiceiurilor din tinerețe, peisajul romantic și chiar peisajul romanesc care exista încă din secolul al optsprezecelea. Peisagiștii noștri sînt niște animale prea ierbivore. Ei nu se hrănesc cu plăcere din ruine și, în afară de un mic număr de oameni, ca Fromentin de pildă, cerul și pustiul îi înspăimîntă. Regret marile lacuri care înfățișau nemișcarea în disperare, munții uriași, trepte ale planetei către cer, de unde tot ce părea a fi mare se arată mic, temnițele (da, cinismul meu va merge pînă acolo), abațiile crenelate ce se oglindesc în eleșteele mohorîte, podurile gigantice, construcțiile ninivite, locuite de ameteală și, în sfîrșit, tot ce-ar trebui născocit, de n-ar exista!

Trebuie să mărturisesc, în treacăt, că deși nu este înzestrat cu o originalitate foarte certă, dl. Hildebrandt, prin uriașa sa expoziție de acuarele, mi-a pricinuit o mare plăcere. Parcurgînd aceste amuzante albume de călătorii, mi se pare mereu că *revăd* ceea ce n-am văzut niciodată. Datorită lui, imaginația mea bicuită s-a preumblat, străbătînd treizeci și opt de peisaje romantice, de la meterezele sonore ale Scandinaviei pînă la țările luminoase ale ibisului și berzelor, de la Fiordul din Seraphitus pînă la capul Teneriffe. Luna și soarele au luminat, rînd pe rînd, aceste decoruri, unul

---

<sup>1</sup> Charles Méryon, englez de origine, mort în 1868 (N.T.)

revărsându-și lumina țipătoare, cealaltă prea îngăduitoare le ei încântări.

Vezi, dragul meu prieten, că nu pot niciodată să consider indiferentă alegerea subiectului și că, în ciuda dragostei necesare ce trebuie să fecundeze cea mai umilă bucată, cred că subiectul constituie la un artist o parte a geniului său, iar pentru mine, oricum un barbar, o parte din plăcere. Pe scurt, n-am găsit printre peisagiști decât talente cuminți sau mărunte și o mare trândăvie a imaginației. N-am văzut la ei, la nimeni, nici măcar farmecul firesc și simplu exprimat în savanele și preriile lui Catlin (pun rămășag că ei nici nu știu cine este Catlin) și cu atât mai puțin frumusețea supranaturală a peisajelor lui Delacroix sau magnifica imaginație care curge din desenele lui Victor Hugo, asemenea misterului în cercuri. Vorbesc de desenele în tuș, căci e prea bine știut că în poezie poetul nostru este regele peisagiștilor.

Aș vrea să mă văd întors la dioramele a căror magie brutală știe să-mi impună o iluzie folositoare. Prefer să contemp-lu câteva decoruri de teatru, unde aflu artistic exprimate și tragic concentrate visurile mele cele mai scumpe. Aceste lucruri, pentru că sînt false, sînt infinit mai aproape de adevăr, în vreme ce cea mai mare parte a peisagiștilor noștri sînt mincinoși tocmai pentru că au neglijat să mintă.

## SCULPTURA

În fundul unei biblioteci antice, în clarobscurul atât de propice care mîngîie și invită la îndelungă meditare, Harpocrate, în picioare și solemn, cu un deget la gură, vă cere să tăceți și, ca un pedagog pytagorician, vă face: Ssst! cu un gest plin de autoritate. Apollo și Muzele, fantome im-perioase, ale căror forme divine țîșnesc din penumbră, vă supraveghează gîndurile, stau de față la lucrările dv. și vă îndeamnă la sublim.

După un boschet, adăpostită sub grele umbrare, veșnica Melancolie își oglindește augustul ei chip în apele unui lac, încremenite ca și dînsa. Iar visătorul, care trece întristat și fermecat, contemplînd această mare figură cu brațe zdra-

vene, dar moleșite de o tainică suferință, spune: Iat-o pe sora mea!

Înainte de a te repezi la spovedanie în adîncul acestei mici capele zguduite de tropotul omnibuzelor ești oprit de o fantomă descărnată și magnifică, ce ridică, încet-încet, capacul cavoului ei ca să te implore, pe tine, ființă trecătoare, să te gîndești la veșnicie! Iar în colțul acestei alei înflorite care duce la mormîntul celor care îți sînt încă dragi, figura uimitoare a Doliului abătută, despletită, înecată în pîrîul lacrimilor sale, strivind cu greaua-i mîhnire rămășițele prăfuite ale unui bărbat ilustru, te învață că bogăție, glorie, patrie chiar, sînt pure deșertăciuni în fața a nu știu ce pe care nimeni nu l-a numit, nici definit, pe care omul nu-l exprimă decît prin adverbe încărcate de mister, ca: poate, niciodată, totdeauna! și care conține, unii cel puțin așa trag nădejde, beatitudinea infinită, atît de dorită, ori spaima fără margini a cărei imagine rațiunea modernă o respinge cu gestul convulsiv al agoniei.

Cu spiritul vrăjit de muzica apelor ce țîșnesc, mai dulce decît glasul doicilor, te cufunzi într-un alcov de verdeață unde Venus și Hebe, zeițe șăgalnice care ți-au vegheat uneori viața, își arăta pe sub bolți de frunziș rotunjimile membrelor lor încîntătoare, care au sorbit din văpaie trandafiria strălucire a vieții. Dar abia în grădinile vremurilor trecute vei afla aceste minunate surprize; căci din trei materii fără seamăn, ce se dăruie imaginației ca să îndeplinească visul sculptural — bronzul, lutul și marmura — ultima doar, în veacul nostru, se bucură, pe nedrept, după părerea noastră, de o popularitate aproape fără rival.

Străbați un mare oraș învechit în civilizație, unul din acelea ce găzduiesc arhivele cele mai însemnate ale vieții universale și ochii îți sînt atrași în sus, *sursum ad sidera*<sup>1</sup>; căci în piețele publice, la colțurile încrucișărilor de drumuri, personaje nemîșcate, mai mari decît cele care trec pe la picioarele lor, își destăinuie, într-un limbaj fără de glas, fastuoasele legende ale gloriei, ale războiului, ale științei și ale martiriului. Unii arată cerul, către care au năzuit fără încetare; alții, pămîntul, de pe care s-au avîntat. Ei

<sup>1</sup> În sus spre ceruri (În latină, în original) (N.T.)

stîrnesc sau contemplă ceea ce a însemnat pasiunea vieții lor și care le-a devenit efigie: o unealtă, o spadă, o carte, o torță, *vitai lampada*<sup>1</sup>. De-ai fi fost cel mai nepăsător dintre oameni, cel mai nenorocit sau cel mai josnic, cerșetor sau bancher, fantoma de piatră pune mîna pe tine pentru cîteva minute și îți poruncește, în numele trecutului, să te gîndești la lucruri care nu sînt pămîntești.

Iată dumnezeiasca menire a sculpturii.

Cine se poate îndoi că e nevoie de o imaginație puternică spre a săvîrși un plan atît de măreț? Ciudată artă ce se cufundă în tenebrele vremii și care chiar în primele începuturi dăruia opere de care se minunează spiritul civilizat! Artă, unde ceea ce trebuie socotit ca o calitate în pictură poate deveni viciu sau defect, unde perfecțiunea este cu atît mai necesară cu cît mijlocul, mai complet în aparență, dar mai barbar și mai copilăresc, dă mereu, chiar și celor mai mediocre opere, o aparență de finit și de desăvîrșire. În fața unui obiect scos din natură și înfățișat de sculptură, adică rotund, ce se furișează, în jurul căruia te poți învîrți în voie ca în jurul obiectului natural însuși, înconjurat de atmosferă, țăranul, sălbaticul, omul primitiv, nu încearcă nici o șovăială; în timp ce o pictură, prin nesfîrșitele sale exigențe, prin natura sa paradoxală și abstractă, îi neli-niștește și-i tulbură. Trebuie să remarcăm aici că basorelieful este o minciună, adică un pas făcut spre o artă mai civilizată, dar îndepărtîndu-se cu atît mai mult de ideea pură de sculptură. Să ne aducem aminte că numitul Catlin era cît pe-acî să fie amestecat într-o gilceavă foarte primejdioasă între șefii sălbatici, aceștia bătîndu-și joc de cel căruia el îi făcuse portretul din profil și reproșîndu-i că ar fi lăsat să i se fure o jumătate de obraz. Maimuța, atrasă uneori de magica pictură a naturii, se învîrte în jurul imaginii ca să-i găsească reversul. Rezultă din condițiile barbare în care sculptura este întemnițată că ea cere deopotrivă o execuție desăvîrșită și o spiritualitate foarte înaltă. Altcum, ea nu va produce decît obiectul uimitor în fața căruia pot rămîne năuce maimuța și sălbaticul. Mai rezultă și că ochiul amatorului însuși, obosit uneori de monotona albeață a

---

<sup>1</sup> Expresie luată din Lucrețiu: *torța vieții* (N.T.)

tuturor acestor mari păpuși, exacte în toate proporțiile lor privind lungimea și greutatea, își declină autoritatea. Ceea ce este mediocru nu i se mai pare întotdeauna de disprețuit și, doar dacă o statuie este din cale afară de neizbutită, el poate s-o ia drept bună; dar una sublimă drept proastă, niciodată! Aici, mai mult ca oriunde aiurea, frumosul se imprimă în memorie într-un fel de neșters. Ce forță uimitoare au pus Egiptul, Grecia, Michelangelo, Coustou<sup>1</sup> și încă vreo câțiva alții în aceste fantome încremenite! Ce privire în acești ochi fără pupile! Așa cum poezia lirică înnobilează totul, chiar și pasiunea, sculptura, cea adevărată, dă tuturor lucrurilor, chiar și mișcării, o solemnitate; ea dăruiește la tot ce este omenesc ceva veșnic, ceva ce se împărtășește din trăinicia materiei folosite. Mînia devine liniște, gingășia asprime, visul unduios și scăpărător al picturii se transformă în meditație solidă și îndărătnică. Dar dacă vrem să ne gîndim cîte desăvîrșiri trebuie să adunăm ca să dobîndim această încîntare austeră, nu ne vom mai mira de osteneala și de descurajarea care ne năpădesc adesea cugetul, parcurgînd galeriile de sculpturi moderne unde rostul divin este aproape întotdeauna ignorat, iar drăgălașul, minușiosul este substituit ceremoniozității marelui.

Gustul nostru se împacă cu de toate și diletantismul nostru se poate împăca rînd pe rînd cu toate grandoriile și cu toate cochetăriile. Știm să iubim arta misterioasă și sacerdotală a Egiptului și Ninivei, arta Greciei, fermecătoare și rațională totodată, arta lui Michelangelo, precisă ca o știință, uimitoare ca un vis, îndemînarea veacului al optprezecelea, o goană înlăuntrul adevărului; dar în aceste diferite feluri de a sculpta există puterea de exprimare și bogăția sentimentului, rezultat inevitabil al unei imaginații profunde care la noi, acum, lipsește prea adesea. Nu va părea deci surprinzător că voi fi scurt în examinarea lucrărilor din acest an. Nimic nu este mai plăcut decît să admiri, nimic nu este mai dezagreabil decît să critici. Marea însușire, principală, strălucește precum chipul patrioților romani, prin absență. Este deci cazul să mulțumesc aici d-lui Fran-

---

<sup>1</sup> Numele a trei celebri sculptori francezi: Nicholas (1658—1733), Guillaume-tatăl (1677—1746) și Guillaume-fiul (1716—1777) (N.T.)

ceschi pentru *Andromeda* sa. Această figură, în general remarcată, a suscitât câteva critici după părerea noastră prea ușuratică. Ea are imensul merit de a fi poetică, captivantă și nobilă. S-a spus că este un plagiat și că dl. Franceschi a ridicat pur și simplu în picioare o figură culcată a lui Michelangelo. Nu este adevărat. Prefirarea acestor forme subțiri deși mari, eleganța paradoxală a membrelor este cu adevărat fapta unui autor modern. Dar chiar dacă și-ar fi aflat inspirația în trecut aş vedea aici mai degrabă un motiv de laudă decât de critică; nu-i este dat oricui să imite ceea ce este mare, iar când aceste imitații sînt fapta unui tînăr care are în chip firesc o viață lungă deschisă înaintea sa este pentru critică mai curînd un motiv de speranță decât de neîncredere.

Al dracului om acest domn Clésinger! Tot ce se poate pune mai frumos pe seama lui este că, văzînd această facilă producție de lucrări atît de diferite, ghicim o inteligență sau mai curînd un temperament mereu treaz, un bărbat care are dragostea pentru sculptură în burtă. Admiri un fragment de minune izbutit; dar un altul strică cu totul statuia. Iată un chip de un elan irezistibil și încîntător; dar iată și niște draperii care, vrînd să pară ușoare, sînt ca niște burlane și răsucite ca niște macaroane. Dl. Clésinger prinde uneori din zbor mișcarea, dar nu realizează niciodată eleganța deplină. Frumusețea de stil și de caracter, atît de lăudată la busturile sale înfățișînd matroane romane, nu este nici hotărîtă și nici desăvîrșită. S-ar spune că adesea, în ardoarea precipitată a nuncii sale, el uită mușchii și neglijează mișcarea atît de prețioasă reliefării formelor. Nu vreau să vorbesc de nefericitele sale *Sapho*, fiindcă știu că de nenumărate ori a făcut lucruri mult mai bune; dar chiar și la statuile sale cele mai izbutite, un ochi exersat este mîhnit de această metodă simplificatoare, ce dă membrilor și chipului omenesc acel ceva mărginit și acea poleire banală pe care o are ceara turnată în tipare. Dacă Canova a fost uneori fermecător, desigur că n-a fost datorită acestui defect. Toată lumea a lăudat, cu foarte mare dreptate, al său *Taur roman*; este într-adevăr o lucrare foarte frumoasă; dar dacă aş fi dl. Clésinger nu mi-ar place să fiu atît de splendid lăudat pentru că am redat imaginea unui animal, oricît de nobil și superb

ar fi. Un sculptor ca el trebuie să aibă alte ambiții și să se preocupe de alte imagini decât cele ale taurilor.

Există un *Sfint-Sebastian* făcut de unul din elevii lui Rude, dl. Just Becquet, care este o sculptură îndurătoare și viguroasă. Ea te face să te gîndești totodată la pictura lui Ribera și la aspra manieră spaniolă de a sculpta. Dar dacă învățătura d-lui Rude, care a avut o atît de mare influență asupra școlii timpului nostru, le-a fost unora de folos — desigur că acelor care au știut să comenteze această învățătură prin prisma spiritului lor firesc — pe ceilalți, prea supuși, ea i-a aruncat în greșelile cele mai surprinzătoare. Iată, de pildă, această *Galie*<sup>1</sup>. Prima formă pe care o *galie* o capătă în imaginația noastră este cea a unei persoane arătoase, libere, puternice, robustă și dezinvoltă ca aspect, fiica bine făcută a pădurilor, femeia sălbatică și războinică, al cărei glas era ascultat în sfaturile țării. În fine, în nefericita figură de care vorbesc tot ce constituia forță și frumusețe lipsește. Pieptul, șoldurile, coapsele, picioarele, tot ce ar trebui să iasă în relief este scobit. Am văzut pe mesele de disecție asemenea cadavre, mistuite de boală și de o neîncetată mizerie de patruzeci de ani. Să fi vrut autorul să înfățișeze slăbiciunea, sfîrșeala unei femei care n-a cunoscut altă hrană decât ghinda stejarilor și să fi luat antica și puternica *galie* drept muierea îmbătrînită a unui papuaș? Să căutăm o explicație mai puțin ambițioasă și să considerăm, pur și simplu, că tot auzind repetîndu-se că trebuie copiat cu fidelitate modelul și, nefiind înzestrat cu clarviziunea necesară spre a alege unul frumos, el a copiat pe cel mai urît dintre toate cu o perfectă devoțiune? Această statuie a fost elogiată, fără îndoială, pentru ochiul ei de Velledă<sup>2</sup>, de album proiectat spre zare. Nici nu mă miră.

Vrei să mai privești o dată, dar într-o altă formă, contrariul sculpturii? Privește aceste două mici lumi dramatice inventate de dl. Butté și care înfățișează, cred, *Turnul lui Babel* și *Potopul*. Dar subiectul contează prea puțin de altfel,

---

<sup>1</sup> Statuie de Baujault (N.T.)

<sup>2</sup> Profetesă a Germaniei, pe vremea lui Vespasian. Ea, împreună cu Civilis, a îndemnat la răscoală o parte din Galia de Nord și a murit, captivă, la Roma. Este și eroina unui episod din *Martirii* lui Chateaubriand (N.T.)

cînd prin natura sau prin maniera în care este tratat esența artei este distrusă. Această lume liliputană, aceste procesiuni în miniatură, aceste mulțimi mărunte mișunînd în cadre de piatră, te fac să te gîndești totodată la planurile în relief de la muzeul marinei, la pendulele-tablouri cu muzică și la peisajele cu fortărețe, poduri mobile și gărzi de strajă, confecționate pe la patiserii și la negustorii de jucării. Imi este foarte neplăcut să scriu astfel de lucruri, mai cu seamă cînd este vorba de lucrări în care altfel putem descoperi imaginație și ingeniozitate. Și dacă vorbesc totuși despre ele, o fac pentru că slujesc la a constata — și doar prin asta sînt însemnate — unul din cele mai mari vicii ale spiritului, adică nesupunerea îndărătnică față de legile fundamentale ale artei. Care sînt calitățile, oricît de frumoase le-am presupune noi, care ar putea contrabalansa o atît de păcătoasă enormitate? Ce creier sănătos ar putea concepe, fără să se îngrozească, o pictură în relief, o sculptură în mișcare, o odă fără rime, un roman în versuri etc.? Cînd nu se recunoaște scopul artei este firesc să chemi într-ajutor toate mijloacele străine a acestei arte. Și în legătură cu dl. Butté care a voit să ne înfățișeze, în proporții mici, vaste scene ce presupun o imensitate de personaje, am putea aminti că, în vechime, asemenea tentative erau lăsate în seama basoreliefurilor și că, în lumea modernă, sculptori foarte mari și foarte îndemînateci nu s-au încumetat niciodată la așa ceva fără să aibe de suferit și fără primejdii. Cele două condiții esențiale, unitatea de impresie și totalitatea de efect, sînt dureros jignite și, oricît de mare ar fi talentul *regizorului*, spiritul neliniștit se întreabă dacă n-a simțit și el o impresie asemănătoare la Curtius. Vastele și magnificele grupuri ce împodobesc grădinile Versailles-ului, nu sînt cu totul potrivnice părerii mele; căci, în afară de faptul că nu sînt întotdeauna la fel de reușite și că unele din ele, prin caracterul lor haotic, mai cu seamă printre cele în care aproape toate figurile sînt verticale, n-ar sluji decît să confirme o prea cunoscută părere, voi remarca în plus că este vorba aici de o sculptură cu totul specială, unde defectele uneori voite cu tot dinadinsul dispar sub un foc de artificii apăs, sub o ploaie luminoasă; în sfîrșit, este o artă completată de hidraulic, adică, de fapt, o artă inferioară. Totuși,

cele mai izbutite dintre aceste grupuri nu sînt astfel decît pentru c  se apropie mai mult de adevărata sculptură  i pentru că, prin atitudinile lor aplecate  i  mbr    rile lor, figurile creează acest arabesc general al compoziției, imobil   i fixă în sculptură ca  i în peisajele de munte.

.....

## TRIMITERE

 n sf r it, îmi este îngăduit să rostesc irezistibilul uf! care-i scapă cu at ta fericire muritorului de rând, pe care-l doare splina  i care, os ndit fiind să facă o cursă sălbatică, poate să se arunce spre o oază de odihnă, at t de jinduită de at ta amar de vreme. Chiar de la început, voi mărturisi cu plăcere că literele euforice care alcătuiesc cuv ntul SFIR- IT apăreau creierului meu  nve m ntate în pielea lor neagră, ca ni te mici saltimbanci etiopieni execut nd cel mai plăcut dintre toate dansurile de *caracter*. Domnii artiști, mă refer la artiștii adev ra i, la cei care g ndesc ca  i mine că tot ce nu este des v r ire ar trebui să se ascundă  i că tot ce nu este sublim este inutil  i condamnabil, mă refer la cei ce  tiu că există o  np  m nt toare profunzime în prima idee venită în minte  i că printre nenumăratele maniere de a o exprima numai două, cel mult trei, sînt excelente (sînt mai puțin aspru dec t La Bruyère); ace ti artiști, spuneam, mereu nemul umi i  i nes  io i, ca sufletele  ntemni ate, nu vor lua anapoda anumite glume  i anume dispozi ii capricioase de care suferă  i ei, la fel de des ca  i critica.  i ei  tiu că nimic nu este mai obositor dec t să explici ceea ce toată lumea ar trebui să  tie. Dacă plictiseala  i dispre ul pot fi considerate pasiune, pentru ei de asemenea plictiseala  i dispre ul au fost pasiunile cel mai greu de lepădat, cele mai la  ndemin . Imi impun mie însumi cele mai aspre condi ii pe care a  vrea să le văd impuse de fiecare sie  nsu i; îmi spun fără încetare: *la ce bun?*  i mă întreb, presupun nd că am formulat c teva ra ionamente bune: cui  i la ce pot ele slu i? Printre nenumăratele omisiuni pe care le-am s v r it, unele sînt voite; am neglijat dinadins o mul ime de talente evidente, prea cunoscute spre a fi lăudate, nu

suficient de neobișnuite, în bine sau în rău, ca să slujească drept temă pentru critică. Imi impusesem să caut imaginația străbătînd *Salonul* și, fiindcă am aflat-o foarte rar, n-am putut vorbi decît despre un mic număr de oameni. Cît despre omisiunile sau greșelile involuntare pe care le-am putut săvîrși Pictura mi le va ierta, așa cum i se iartă unui om care, în lipsa unor cunoștințe vaste, are înrădăcinată, pînă în măduva oaselor, dragostea pentru Pictură. De altfel, cei care pot avea niscaiva motive să se plîngă își vor găsi răzbunători sau consolatori destui, fără a mai socoti pe acel dintre prietenii noștri, pe care-l vei însărcina cu analizarea viitoarei expoziții și căruia îi vei acorda aceleași libertăți pe care ai binevoit să mi le acorzi și mie. Doresc din toată inima ca el să întâlnească mai multe prilejuri să fie uimit sau să se minuneze decît am găsit eu cu multă conștiinciozitate. Nobilii și minunații artiști pe care-i pomeneam adineauri vor spune ca mine: în rezumat, multă practică și îndemînare, dar foarte puțin geniu! Asta o spune toată lumea. Vai! sînt de acord cu toată lumea. Vezi, dragul meu M..., că era de prisos să explicăm ceea ce fiecare dintre ei știe ca și noi. Singura mea alinare este de a fi știut, poate, să fiu pe placul, în desfășurarea acestor locuri comune, a două sau trei persoane care ghicesc cînd anume mă gîndesc la ele și printre care te rog să binevoiești a te număra.

Al dumitale colaborator și prieten.

## VI. EUGÈNE DELACROIX

### PICTURILE MURALE ALE LUI EUGÈNE DELACROIX DE LA SAINT-SULPICE

Subiectul picturii, care acoperă fațada din stînga a capelei decorată de dl. Delacroix, se află cuprins în aceste versete din Facerea Lumii:

„După ce a lăsat să treacă tot ce era al lui.

Rămase singur în locul acela. Și se ivi deodată un om ce i se împotrivi pînă la ziuă.

Și văzînd omul că nu-l poate răpune, i-atinse nervul din coapsă ce se uscă pe dată.

Și îi spuse: dă-mi drumul să plec căci au și început să apară zorile. Și Iacov îi zise: N-am să te las să pleci pînă ce nu-mi dai binecuvîntarea ta.

Și omul acesta îl întrebă: Cum te cheamă? Iar el îi răspunse: Iacov mă cheamă.

Și atunci omul mai zise: de acum înainte n-ai să te mai chemi Iacov, ci Israel: căci, dacă ai fost puternic contra lui dumnezeu, cu cît ai să fii mai puternic împotriva oamenilor?

Iacov mai întrebă după aceea: Spune-mi, rogu-te, care ți-e numele? Și el răspunse: de ce-mi ceri numele? Și-i dădu binecuvîntarea chiar în locul acela.

Iacov dădu numele de Fanuel locului aceluia zicînd: Am dat ochii cu Domnul și sufletul mi-e slobod.

Și de cum trecu de locul acela căruia tocmai îi spusese Fanuel, văzu soarele ce se înălța; dar îi înțepenise piciorul.

Și de asta, pînă în ziua de azi, fiii lui Israel nu pun în gură nervi de vită căci nu uită de cel ce a fost atins în coapsă și nu s-a mai putut mișca“.

Din această ciudată legendă, pe care mulți o interpretează într-un mod categoric<sup>1</sup> și pe care cei de la Kabbale și din noul Ierusalim<sup>2</sup> o tălmăcesc, fără îndoială, în sensuri diferite, Delacroix, luînd sensul material, ceea ce se și cuvenea să facă, a tras toate foloasele pe care un pictor cu temperamentul său putea să le tragă. Scena se petrece în vadul lui Iacob; licăririle vesele și aurite ale dimineții se aștern peste cea mai luxuriantă și mai abundentă vegetație ce se poate închipui, o vegetație ce s-ar putea numi patriarhală. În stînga, un pîrîiaș cristalin aleargă în cascade; în dreapta, în fund, se pierde în zare caravana ce duce la Esau bogatele daruri ale lui Iacob: „două sute de capre, douăzeci de țapi, două sute de mioare și douăzeci de berbeci, treizeci de cămile cu puii lor, patruzeci de vaci, douăzeci de tauri, douăzeci de măgărițe și douăzeci de măgăruși“. În prim plan, zac pe pămînt veșmintele și armele de care s-a descotorosit Iacob ca să se lupte corp la corp cu misteriosul om trimis de Dumnezeu. Omul natural și omul supranatural luptă, fiecare în felul său; Iacob aplecă înaintea ca un berbec și încordîndu-și întreaga musculatură; Ingerul supunîndu-se, cu bunăvoință, luptei, calm, blînd, ca o ființă care poate birui fără cazna mușchilor și neîngăduind mîniei să schimosească forma divină a membrilor sale.

Tavanul este acoperit de o pictură în formă circulară înfățișîndu-l pe Lucifer răpus la picioarele arhanghelului Mihail. Este unul din acele subiecte legendare ce apare în mai multe religii și pe care nici copiii nu-l uită, deși în Sfînta Scriptură cu greu i s-ar putea da de o urmă adevărată. Nu-mi aduc aminte, deoacăm dată, decît de un singur verset al lui Isaia care totuși nu atribuie foarte limpede numelui de *Lucifer* un sens legendar; mai îmi amintesc de un verset al sfîntului Iuda<sup>3</sup> în care este vorba de o înfruntare ce ar fi avut-o arhanghelul Mihail cu Diavolul în privința trupului lui Moise și, în sfîrșit, de unicul și vestitul verset al șaptelea din capitoul de XII-lea al Apocalipsului. Oricum, legenda e temeinic

<sup>1</sup> În sensul de alegoric, cum a apărut mai tirziu (N.T.)

<sup>2</sup> Biserica lui Swedenborg — teozof și vizionar suedez (1688—1772), autor al mai multor lucrări în care și-a expus doctrina (N.T.)

<sup>3</sup> sau Tadeus, unul din cei 12 apostoli (N.T.)

statornicită; ea i-a prilejuit lui Milton una din cele mai epice descrieri și figurează în toate muzeele lumii, preamărită de cele mai ilustre peneluri. Aici, ea se înfățișează cu o măreție dintre cele mai dramatice; dar lumina unduitoare, ce se revarsă prin fereastra aflată în partea înaltă a zidului exterior, îl obligă pe cel ce privește la un efort neplăcut ca să se poată bucura de ea cum se cuvine.

Peretele din dreapta înfățișează vestita poveste a lui Heliodor, cel alungat din Templu de către îngeri, pe când încerca să spargă vistieria. Oamenii erau cu toții în rugăciune; femeile se tînguiau; fiecare credea că nimic nu mai era de făcut și că sfînta comoară va fi prădată de către ministrul lui Seleucos<sup>1</sup>.

„Duhul celui Atotputernic s-a arătat atunci prin semne ușor de deslușit, așa fel că toți cei ce cutezaseră să-i dea ascultare lui Heliodor, fiind aruncați la pămînt de o forță cerească, au fost cuprinși de o spaimă ce i-a scos din fire.

Căci văzură ivindu-se un cal, încălecat de un bărbat cumplit, în minunate veșminte, care, năpustindu-se asupra lui Heliodor, îi dădu mai multe lovituri cu piciorul din față; iar călărețul acesta părea să aibă arme de aur.

Mai apărură și alți doi tineri, plini de forță și frumusețe, strălucind de glorie și bogat înveșmîntați care, stînd de o parte și de alta a lui Heliodor, îl biciuiau și-l loveau fără încetare.”

Într-un templu măreț, de o arhitectură policromă, pe primele trepte ale scării ce duce la vistierie, Heliodor zace la pămînt sub un cal ce-l ține cu copita lui divină spre a putea fi lovit mai bine sub vergelele celor doi îngeri; aceștia îl biciuiesc cu putere, dar și cu un calm nestrămutat, așa cum se potrivește acestor fapte înzestrate cu o putere cerească. Cavalerul, care este într-adevăr de o frumusețe angelică, păstrează în atitudinea sa toată solemnitatea și tot calmul Cerurilor. Din înaltul rampei, cu un etaj mai sus, mai multe personaje privesc cu oroare dar și cu încîntare pe divinii călăi.

---

<sup>1</sup> Seleucos al IV-lea, Filopator, rege seleucid (N.T.)

Redactorului „Opiniei Naționale”<sup>1</sup>

Domnule,

Aș dori, odată mai mult, o supremă oară, să aduc un omagiu geniului lui Eugène Delacroix<sup>2</sup> și vă rog să binevoiți a găzdui în gazeta dvs. aceste câteva pagini în care voi încerca să cuprind, pe cât de scurt cu putință, povestea talentului său, cauza superiorității sale, care nu este încă, după părerea mea, îndeajuns recunoscută și, în sfârșit, câteva întîmplări și observații asupra vieții și caracterului său.

Am avut fericirea ca de foarte tînr (cam de pe la 1845, pe cît îmi pot aduce aminte) să am strîns legături cu ilustrul defunct și din această apropiere în care respectul din partea mea și îngăduința din partea lui nu înlăturau o încredere și o familiaritate reciproce am putut să culeg în voie noțiunile cele mai exacte, nu numai în ce privește metoda sa, dar și în ce privește calitățile cele mai intime ale marelui său suflet.

Să nu vă așteptați, domnule, să fac aici o analiză amănunțită a operelor lui Delacroix. Pe lîngă faptul că fiecare dintre noi a făcut-o, după forțele lui și pe măsură ce marele pictor arăta publicului elaborările succesive ale gândirii sale, expunerea ar fi atît de lungă încît, închinînd doar cîteva rînduri fiecăreia dintre principalele sale lucrări, o astfel de analiză ar umple aproape un volum. Să ne mulțumim să expunem aici un rezumat viu.

Picturile sale monumentale figurează în *Salonul Regelui* din Camera Deputaților, la biblioteca Camerei Deputaților, la biblioteca palatului Luxembourg, la galeria Apollo de la Louvre, și în *Salonul Păcii* de la Primărie. Decorațiile acestea cuprind un uriaș număr de subiecte alegorice, religioase și istorice, aparținînd toate domeniului celui mai nobil al inteligenței. Cît despre tablourile sale zise de șevalet, crochiurile, schițele, acuarelele sale etc., numărul lor se ridică la aproximativ două sute treizeci și șase.

<sup>1</sup> Studiul apărut în *Opinion Nationale* din 2 septembrie, 14 și 22 noiembrie 1863 (N.T.)

<sup>2</sup> Delacroix a murit la 13 august 1863 (N.T.)

Marile subiecte, expuse la diferite *Saloane*, sînt în număr de şaptezeci şi şapte. Am extras aceste date din catalogul pe care dl. Théophile Silvestre l-a plasat la sfîrşitul excelentei sale însemnări despre Eugène Delacroix, în cartea sa intitulată: *Istoria pictorilor în viaţă*.

Am încercat, nu o dată eu însumi, să alcătuiesc un asemenea uriaş catalog; dar răbdarea mi-a fost pusă la grea încercare de această nemaipomenită fecunditate, şi neputînd merge pînă la capăt, am renunţat. Dacă dl. Théophile Silvestre s-a înşelat, el nu a putut să se înşele decît în minus, nu în plus.

Cred, domnule, că important aici este pur şi simplu de a căuta calitatea caracteristică geniului d-lui Delacroix şi de a încerca să o definim; de a cerceta în ce anume diferă el de iluştrii săi înaintaşi, egalîndu-i totodată; de a arăta, în fine, atît cît o îngăduie cuvîntul scris, arta magică graţie căreia el a putut să tălmăcească *vorba* prin imagini plastice mai vii şi mai apropiate decît ale oricărui alt creator de aceeaşi profesiune cu el; într-un cuvînt, cu ce anume *specialitate* l-a înzestrat Providenţa pe Eugène Delacroix în dezvoltarea istorică a Picturii.

## I

Cine este Delacroix? Ce rol şi ce îndatorire a avut el în această lume? Iată prima întrebare ce trebuie cercetată. Voi fi scurt şi năzuiesc să trag concluzii grabnice. Flandra îl are pe Rubens, Italia pe Rafael şi pe Veronese; Franţa îi are pe Lebrun, David şi Delacroix.

Un spirit superficial s-ar putea arăta şocat, la prima vedere, de alăturarea acestor nume, care reprezintă calităţi şi metode atît de deosebite. Dar un ochi spiritual mai atent va vedea de îndată că între toţi aceştia există o înrudire, un soi de fraternitate sau de prietenie izvorînd din dragostea lor pentru măreţ, pentru naţional, pentru imens şi universal, o dragoste ce s-a exprimat întotdeauna prin pictura zisă decorativă sau prin marile *compoziţii*.

Fără îndoială că mulţi alţii au făcut mari compoziţii, dar cei pe care i-am numit le-au făcut în felul cel mai nimerit, ca ele să lase o diră veşnică în amintirea omului. Care este

cel mai mare dintre acești mari oameni, atât de diferiți? Fiecare poate hotărî după placul său, potrivit temperamentului care-l împinge să prefere abundența prolifică, strălucitoare de lumină, aproape jovială a lui Rubens, blînda majestate și ordinea euritmă a lui Rafael, culoarea paradisiacă ca de după amiază a lui Veronese, severitatea austeră și încordată a lui David sau elocvența dramatică și cvasiliterară a lui Lebrun.

Nici unul dintre acești oameni nu poate fi înlocuit; urmărind cu toții un scop asemănător, ei s-au folosit de mijloace diferite, provenite din natura lor personală. Delacroix, ultimul venit, a exprimat cu o admirabilă vehemență și fervoare ceea ce alții nu tălmăciseră decît incomplet. S-o fi făcut poate în dauna altor lucruri, cum au făcut-o și ei, de altfel? Tot ce se poate; dar nu aceasta este problema pe care vrem s-o cercetăm.

S-au însărcinat destui alții să stăruie asupra urmărilor fatale ale unui geniu personal prin esența lui; și la urma urmelor ar fi cu puțință ca cele mai frumoase expresii ale geniului, în altă parte decît în cerul neprihănit, adică pe acest biet pămînt unde perfecțiunea însăși este imperfectă, să nu poată fi dobîndite decît cu prețul unui inevitabil sacrificiu.

Dar, domnule, veți spune dumneavoastră desigur, care este în sfîrșit acel nu știu ce misterios pe care Delacroix, spre gloria veacului nostru, l-a tălmăcit mai bine ca oricare altul? Este indivizibilul și impalpabilul, este visul, sînt nervii, este sufletul; și el a făcut asta — vă rog să rețineți domnule — el a făcut asta fără alte mijloace decît conturul și culoarea; și a făcut-o mai bine decît oricare altul; a făcut-o cu desăvîrșirea unui pictor împlinit, cu rigoarea unui literat subtil, cu elocința unui muzician pasionat. Este, de altfel, unul din diagnosticurile stării spirituale ale veacului nostru, anume că artele năzuiesc, dacă nu să se înlocuiască unele pe altele, măcar să-și împrumute reciproc forțe noi.

Delacroix este cel mai *sugestiv* dintre toți pictorii, cel ale cărui opere, chiar și cele de mîna a doua și inferioare, te fac să ți gîndești cel mai mult și sugerează memoriei cît mai multe sentimente și gînduri poetice, cunos-

cute mai dinainte, dar pe care le credem îngropate pentru totdeauna în negura vremii.

Opera lui Delacroix îmi apare uneori ca un soi de mnemotehnie a măreției și a pasiunii native a omului universal. Acest merit foarte neobișnuit și cu totul nou al d-lui Delacroix, care i-a îngăduit să exprime, simplu, cu ajutorul conturului, gestul omului, oricât de violent ar fi el, iar cu ajutorul culorii ceea ce am putea numi atmosfera dramei omenești, sau climatul sufletesc al creatorului, acest merit cu totul original a polarizat întotdeauna simpatiile tuturor poezilor; și dacă ne-ar fi îngăduit dintr-o pură manifestare materială să extragem o verificare filozofică v-aș ruga să observați, domnule, că printre cei mulți, care au venit într-un suflet să-i dea onorurile supreme, se puteau număra mai mulți literați decât pictori. Ca să spunem lucrurilor pe nume, aceștia din urmă nu l-au înțeles niciodată pe deplin.

## II |

Și de fapt, ce este atât de surprinzător în asta? Nu știm noi oare că epoca unui Michelangelo, Rafael, Leonardo da Vinci, chiar și a unui Reynolds a trecut de mult și că nivelul intelectual al artiștilor a scăzut în chip ciudat? Ar fi desigur nedrept să căutăm printre artiștii zilei filozofi, poeți și savanți; dar ar fi legitim să le pretindem să se intereseze puțin mai mult decât o fac de religie, de poezie și de știință.

În afara atelierelor lor, ce mai știu ei? ce le mai place? ce exprimă ei? Or, Eugène Delacroix era, în același timp, un pictor îndrăgostit de meseria sa, un om cu o educație generală, spre deosebire de ceilalți artiști moderni, care, cei mai mulți, nu sînt decât iluștri sau obscuri mediocri, trîști specialiști, bătrîni sau tineri; simpli lucrători, unii știind să fabrice figuri academice, ceilalți fructe, alții animale. Lui Eugène Delacroix îi plăcea totul, știa să picteze totul și știa să guste toate genurile de talent. Era spiritul cel mai deschis tuturor noțiunilor și tuturor impresiilor, omul cel mai eclectic și mai imparțial.

Mare cititor, nu mai încapă discuție. Lectura poezilor lăsa în el imagini grandioase și repede definite, tablouri gata făcute ca să spun așa. Oricît era el de diferit de maestrul

său Guérin, ca metodă și culoare, a moștenit însă de la marea școală republicană și imperială dragostea pentru poezi și un nu știu ce spirit împielit de rivalitate cu cuvîntul scris. David, Guérin și Girodet își înflăcărau spiritul în contact cu Homer, Virgiliu, Racine și Ossian. Delacroix a fost emoționantul tălmăci al lui Shakespeare, Dante, Byron și Ariosto. Asemănare importantă și ușoară deosebire.

Dar să mergem ceva mai departe, vă rog, în ceea ce am putea numi învățătura maestrului, învățatură care, pentru mine, rezultă nu numai din contemplarea succesivă a tuturor operelor sale și din contemplarea simultană a unora din ele, cum v-ați bucurat și dv. la Expoziția universală din 1855, ci și din nenumăratele convorbiri pe care le-am avut cu el

### III

Delacroix era pătimaș îndrăgostit de pasiune și în mod lucid hotărît să caute mijloacele de a exprima pasiunea în chipul cel mai vădit. În acest dublu caracter găsim, s-o spunem în treacăt, cele două semne care marchează geniile cele mai solide, genii extreme care nu sînt deloc făcute spre a place sufletelor înfricoșate, ușor de satisfăcut, și care găsesc o hrană îndestulătoare în opere deslinate, moi, imperfecte. O pasiune uriașă însoțită de o voință formidabilă, acesta era Delacroix omul.

Și el spunea neîncetat: „De vreme ce consider impresia transmisă artistului de către natură drept lucrul cel mai de seamă ce urmează a fi tălmăcit, nu este nevoie oare ca el să fie înarmat dinainte cu toate mijloacele de tălmăcire, cele mai rapide?”

Este limpede că în ochii lui imaginația era darul cel mai de preț, însușirea cea mai de seamă, dar că această însușire rămînea neputincioasă și stearpă dacă nu era slujită de o îndemînare rapidă, care să poată ține pasul cu marea însușire despotică și toate capriciile sale nerăbdătoare. El nu avea, desigur, nevoie să-și ațîțe focul imaginației, veșnic incandescentă; găsea însă întotdeauna că ziua era prea scurtă pentru a studia mijloacele de exprimare.

Acestei preocupări neîncetate trebuie să-i fie atribuite cercetările sale permanente cu privire la culoare, la calitatea

culorilor, curiozitatea lui în ce privește tot ce ține de chimie și discuțiile pe care le avea cu fabricanții de culori. Prin asta se apropie de Leonardo da Vinci, care era și el stăpînit de aceleași obsesii.

În ciuda admirației sale pentru fenomenele arzătoare ale vieții, Delacroix nu va fi cuprins niciodată în gloata de artiști și literați vulgari a căror înțelegere mioapă se adăpostește îndărătul cuvîntului vag și obscur de *realism*. Prima oară cînd l-am văzut pe dl. Delacroix, în 1845, cred (cum fug anii, rezezi și lacomi!), am vorbit mult cu el despre lucruri banale, adică despre probleme dintre cele mai vaste și totuși dintre cele mai simple: despre natură, de pildă. Aici, domnule, vă voi cere îngăduința să mă citez pe mine însumi, căci o parafrază n-ar echivala cuvintele pe care le-am scris altădată, aproape la dictarea maestrului<sup>1</sup>.

Fie spus în treacăt, n-am văzut niciodată paletă mai minuțios și mai delicat pregătită ca cea a lui Delacroix. Aducea cu un buchet de flori savant aranjat.

Și încă mai de curînd, în legătură cu capela Saints-Anges de la Saint-Sulpice (*Heliodor alungat din Templu și Lupta lui Iacob cu Îngerul*), ultima sa mare lucrare, atît de năving criticată, spuneam:

„Niciodată, nici măcar în *Clemența lui Traian*, nici în *Intrarea Cruciașilor la Constantinopole*, Delacroix n-a desfășurat un colorit mai splendid și mai savant supranatural; niciodată un desen mai *voit* epic. Știu bine că unele persoane, niște zidari fără îndoială, sau arhitecți poate, au pronunțat, în legătură cu această din urmă operă, cuvîntul *decadență*. Este aici locul să amintim că marii maeștri, poeți sau pictori, Hugo sau Delacroix, sînt mereu în avans cu cîțiva ani față de timizii lor admiratori. Față de un geniu, publicul este un orologiu care rămîne în urmă. Cine, dintre oamenii clarvăzători, nu pricepe că primul tablou al maestrului le conștie, în germene, pe toate celelalte? Dar că el își desăvîrșește neîncetat harurile naturale, că le ascute cu grijă, că scoate din ele efecte noi, că-și împinge singur natura cu înverșunare,

<sup>1</sup> Urmează cîteva paragrafe extrase din Salonul din 1859 (IV, V și VI). Variantele sînt infime și n-ar avea rost să reluăm textul (N.T.)

acest lucru este de neînălăturat, fatal și lăudabil. Ceea ce este tocmai principalul semn al geniului lui Delacroix e că nu cunoaște decadența; el nu vedește decît progresul. Numai că însușirile sale prime erau atît de vehemente și atît de bogate și au izbit spiritele cu atîta vigoare, chiar și pe cele mai vulgare, încît progresul zilnic este insensibil pentru ei, numai oamenii cu judecată îl pricep cu claritate.

Pomeneam adineauri despre spusele unor *zidari*. Vreau să caracterizez prin acest cuvînt categoria spiritelor grosolane și materiale (numărul lor este nesfîrșit) care nu apreciază obiectele decît prin conturul lor, sau și mai rău, prin cele trei dimensiuni ale lor: lărgime, lungime și adîncime, întocmai ca sălbaticii sau țărani. Am auzit adeseori persoane de teapa asta stabilind o ierarhie a calităților, absolut de neînțeles pentru mine; a afirma, de pildă, că facultatea care-i îngăduie unuia să creeze un contur exact sau celuilalt un contur de o frumusețe supranaturală este superioară facultății care știe să adune laolaltă conturile într-o manieră fermecătoare. După acești indivizi culoarea nu visează, nu gîndește, nu cuvîntă. S-ar părea că, atunci cînd privesc operele vreunuia dintre acești oameni numiți în mod special colorîști, mă las pradă unei plăceri care nu este de o natură nobilă; bucuros m-ar numi ei materialist, rezervîndu-și doar pentru ei epitetul aristocratic de spiritualiști.

Aceste spirite superficiale nu se gîndesc că cele două facultăți nu pot fi niciodată despărțite cu totul și că ele sînt, amîndouă, rezultatul unui germene originar, cultivat cu grijă. Natura exterioară nu prilejuiește artistului decît o ocazie neîncetat renăscută de a cultiva acest germene; ea nu este decît un morman incoerent de materiale pe care artistul este invitat să le asocieze și să le pună în ordine, un *incitamentum*, o trezire pentru însușirile ațipite. Ca să vorbim exact, nu există în natură nici linie, nici culoare. Omul este acela care creează linia și culoarea. Sînt două abstracțiuni care-și află egala lor noblețe în aceeași origine.

Un desenator înnăscut (îl presupun copil) observă în natura nemi-cată sau mișcătoare anumite sinuozități, din care își scoate o anumită voluptate și pe care se amuză să le fixeze cu ajutorul liniilor pe hîrtie, exagerîndu-le sau diminuîndu-le după voie inflexiunile; el deprinde astfel să dea conturul,

eleganța, caracterul în desen. Să luăm de pildă un copil pus să desăvîrșească acea latură a artei numită culoare: din șocul sau din acordul fericit a două tonuri și din plăcerea ce i-o prilejuiesc va extrage el știința nesfîrșită a îmbinării de tonuri. În amîndouă cazurile, natura a însemnat pentru el un pur imbold.

Amîndouă, și linia și culoarea, te fac să visezi și să gîndești; plăcerile care decurg de aici sînt de o natură deosebită, dar perfect egale și absolut independente de subiectul tabloului.

Un tablou de Delacroix, așezat mult prea departe ca să te poți bucura de contururi sau de calitatea mai mult sau mai puțin dramatică a subiectului, te pătrunde totuși de o voluptate supranaturală. Ți se pare că o atmosferă magică vine spre tine și te învăluie, întunecată și totuși plăcută, luminoasă dar liniștită; impresia asta ce-ți năpădește pe veci memoria este dovada adevărului, desăvîrșitului colorist. Iar cercetarea subiectului, atunci cînd te apropii, nu-i va știrbi cu nimic și nu va adăuga nimic plăcerii dintru început, ce-și are obîrșia altunde și departe de orice gînd tainic.

Aș putea inversa exemplul. O figură bine desenată te pătrunde de o plăcere cu totul străină de subiect. Voluptoasă ori cumplită, această figură nu-și datorează farmecul decît arabescului pe care-l decupează în spațiu. Membrele unui martir jupuit de viu, trupul unei nimfe în culmea voluptății, dacă sînt desenate cu știință, comportă un gen de plăcere în elementele căreia subiectul n-are ce căuta; și dacă cu dumneata lucrurile se petrec altfel, voi fi silit să cred că ești ori vreun călău ori un destrăbălat.

Dar vai! la ce bun, la ce bun să tot repetăm adevărurile astea de prisos?"

Dar poate că cititorii dumneavoastră, domnule, vor gusta cu mult mai puțin retorica asta, preferînd amănuntele pe care eu însumi sînt nerăbdător să le dau despre persoana și obiceiurile regretatului nostru mare pictor.

#### IV

Dualitatea aceasta a naturii, despre care am vorbit, apare mai ales în scrierile lui Eugène Delacroix. Precum știți,

multă lume se arată uimită de înțelepciunea părerilor sale așternute în scris ca și de stilul său moderat, unii regretînd, alții aprobînd. *Variațiunile frumosului*, studiile despre Poussin, Prud'hon, Charlet și celelalte lucrări publicate fie în *l'Artiste*, al cărei proprietar era pe atunci dl. Ricourt, în *Revue des Deux Mondes* confirmă acest îndoit caracter al marilor artiști ce-i îndeamnă, ca critici, să laude și să cerceteze, cu o mai mare plăcere, acele calități de care au ei nevoie ca creatori și care sînt în antiteză cu ceea ce au ei din belșug. Dacă Eugène Delacroix ar fi lăudat, preconizat ceea ce admirăm, să zicem, mai mult la el, violența, spontaneitatea gestului, compoziția clocotitoare, magia culorii, ar fi fost desigur cazul să ne mirăm. De ce să cauți ceea ce ai cu prisosință și să nu preamărești ceea ce-ți pare mai rar și mai anevoie de dobîndit? Ne vom întîlni mereu, domnule, cu același fenomen la creatorii de geniu, fie ei pictori sau oameni de litere, ori de cîte ori își vor dăruia însușirile lor criticii. Pe vremea marii dispute dintre cele două școli, cea clasică și cea romantică, cugetele simple rămîneau năucite auzindu-l pe Eugène Delacroix cum laudă, fără zăbavă, pe Racine, La Fontaine și Boileau. Cunosc un poet<sup>1</sup>, veșnic furtunos și vibrant, pe care un vers de Malherbe, simetric și pătrat ca melodică, îl aruncă pradă unor îndelungi visări.

De altfel, oricît de cumiști, de cumpănite și de limpezi ca turnură și intenție ni s-ar părea fragmentele literare ale marelui pictor, ar fi absurd să credem că au fost scrise cu ușurința și siguranța penelului său. Căci pe cît era el de sigur că *scrie* ceea ce gîndește pe o pînză, pe atît era de preocupat că nu-și poate *picta* gîndul pe hîrtie. „Pana — spunea el adesea — nu este *unealta* mea; simt că gîndesc bine, dar nevoia de ordine, căreia îi sînt nevoit să mă supun, mă înspăimîntă. Poți crede că nevoia de a scrie o pagină îmi dă dureri de cap?” Numai prin stinghereala asta, ce provine din lipsa de obișnuință, pot fi explicate unele formulări puțin cam învechite, puțin cam *poncife*, chiar *empire*<sup>2</sup>, ce scapă mult prea des acestei pene, aleasă de felul ei.

<sup>1</sup> Se referă probabil la el însuși (N.T.)

<sup>2</sup> Stilul decorativ *empire* (imperial) născut sub Napoleon I, este socotit de unii — și mai cu seamă pe vremea lui Baudelaire — cam încărcat și prețios și de aceea de un oarecare prost gust (N.T.)

Ceea ce caracterizează în chipul cel mai vădit stilul lui Delacroix este conciziunea și un soi de intensitate fără ostentație, rezultatul firesc al concentrării tuturor forțelor spirituale spre un punct dat. „*The hero is he who is immovably centred*” spune Emerson<sup>1</sup>, moralistul de peste ocean, care, deși trece drept șeful plicticoasei școli de la Boston, nu înseamnă că nu are o anume pătrundere, ca a lui Seneca, capabilă să stimuleze meditația. „Erou este cel ce se concentrează statornic.” Maxima pe care șeful *transcendentalismului* american o aplică comportării în viață și în afaceri poate să fie aplicată și pe tărîmul poeziei și artei. S-ar putea spune la fel de bine: „Eroul literar, adică adevăratul scriitor, este cel care se concentrează statornic”. Așadar, domnule, să nu vă fie cu mirare că Delacroix a avut o simpatie foarte pronunțată pentru scriitorii concisi și concentrați, cei a căror proză prea puțin încărcată cu podoabe pare că imită mișcările rezei ale gîndirii și a căror frază are aerul unui gest, Montesquieu, de pildă. V-aș putea da un ciudat exemplu de o astfel de concizie fecundă și poetică. Ați citit pesemne, ca și mine, zilele trecute în *La Presse* un foarte ciudat și foarte frumos studiu al d-lui Paul de Saint-Victor despre tavanul galeriei Apollo. Diferitele concepții despre potop, felul în care legendele privitoare la potop trebuie să fie interpretate, sensul moral al episoadelor și acțiunilor ce alcătuiesc ansamblul acestui minunat tablou, nimic nu a fost dat uitării; iar tabloul însuși este minuțios descris în acel stil fermecător pe cît de spiritual pe atît de colorat, pe care autorul ni l-a vădit de atîtea ori. Și, totuși, ansamblul nu ți se întipărește în memorie decît ca o umbră dituză, ceva asemănător luminii foarte ștearsă a unei amplificări. Comparați acest studiu vast cu cele cîteva rînduri ce urmează, mult mai energice, după mine, și mult mai apte să *dea o imagine* presupunînd chiar că tabloul pe care-l rezumă nu există. Copiez pur și simplu programul distribuit de dl. Delacroix prietenilor săi cînd i-a poftit să-i vadă opera respectivă:

Apollo îl învinge pe șarpele Pithon  
 „De pe carul său, Zeul a și slobozit cîteva săgeți; Sora sa Diana, plutind în urmă-i, îi oferă tolba ei. Străpuns

<sup>1</sup> În *The Conduct of Life* (N.T.)

de săgețile zeului căldurii și al vieții, monstrul însîngerat se zvîrcolește, duhnind în limbi de foc rămășița vieții și turbării lui neputincioase. Apele potopului încep să se potolească și lasă pe crestele munților sau duc cu ele leșuri de oameni și animale. Zeii și-au ieșit din fire văzînd pămîntul lăsat pradă monștrilor diformi, zămisliți spurcate ale mocirlei. S-au înarmat ca și Apollo; Minerva, Mercur se avîntă să-i nimicească așteptînd ca Înțelepciunea veșnică să populeze din nou singurătatea universului. Hercule îi zdrobește cu măciuca; Vulcan, zeul focului, alungă din fața sa negura și duhoarea, în vreme ce Borea și Zefirii seacă cu răsufllarea lor apele și alungă și ultimii nori. Nimfele fluviilor și riurilor și-au regăsit culcușurile de trestii ca și urna lor mînjită încă de mocirlă și resturi. Divinitățile mai sfioase, ce se țin deoparte, contemplă această luptă a zeilor cu elemnetele. Între timp, din înaltul cerurilor, Victoria pogoară ca să-l încoroneze pe Apollo cel învingător, iar Iris, trimisa zeilor, își desfășoară în văzduhuri vâlul, simbol al triumfului luminii asupra întunericului și asupra răscoalei apelor."

Știu că cititorul va fi nevoit să ghicească mult, să colaboreze, ca să spun așa, cu cel ce a redactat însemnarea; dar credeți, într-adevăr, domnule, că admirația față de pictor mă face să devin, în cazul acesta, un vizionar și că mă înșel cu desăvîrșire pretinzînd că descopăr aici urma unor obiceiuri aristocratice luate din lecturi bune și a acelei judecăți drepte în gîndire ce a îngăduit oamenilor de lume, militarilor, aventurierilor sau chiar unor simpli curteni să scrie, cîteodată tare neîngrijite, cărți foarte frumoase pe care noi ceilalți, oameni de meserie, sîntem nevoiți să le admirăm?

## V

Eugène Delacroix era un ciudat amestec de scepticism, politețe, dandysm, voință aprigă, viclenie, despotism și, în fine, de un soi de bunătate neobișnuită și de o tandrețe potolită ce întovărășesc totdeauna geniul. Tatăl său<sup>1</sup> apar-

<sup>1</sup> Convenționalul Delacroix. Dar, se pare, că nu pe el îl moștenește pictorul, ci pe cel care, de fapt, i-a dat viață: Talleyrand (N.T.)

ținea acelei stirpe de oameni puternici ai cărei ultimi reprezentanți i-am cunoscut în copilăria noastră; unii erau apostoli înfocați ai lui Jean-Jacques<sup>1</sup>, alții vajnici ucenici ai lui Voltaire, care au colaborat cu toții și cu o egală încăpăținare la Revoluția franceză și ai cărei supraviețuitori, iacobini sau cordelieri, s-au alăturat cu o totală bună credință (lucru important de reținut) la planurile lui Bonaparte.

Eugène Delacroix a păstrat întotdeauna urmele acestei origini revoluționare. Se poate spune despre el, ca și despre Stendhal, că se temea ca de moarte să nu fie prostit. Sceptic și aristocrat, el nu cunoștea pasiunea și supranaturalul decât prin contactul său forțat cu visarea... Există chiar în el ceva, ca stil, maniere și opinii, ce amintește de Victor Jacquemont<sup>2</sup>. Știu că această comparație este întrucitva injurioasă; de aceea și vreau ca ea să nu fie luată decât cu cea mai mare moderație. Există la Jacquemont un fel de spirit cultivat burghez revoltat precum și o zeflemea, dispusă deopotrivă să-i mistifice și pe trimișii lui Brahma ca și pe cei ai lui Isus Cristos. Delacroix, cu acel gust totdeauna prezent al geniului, n-ar fi putut cădea niciodată în astfel de josnicii. Comparația mea nu se referă, așadar, decât la spiritul de prudență și la sobrietatea sub semnul cărora stau amândoi. De asemenea, semnele ereditare, pe care cel de-al optsprezecelea veac le-a lăsat asupra firii sale, aveau aerul de a fi fost împrumutate mai cu seamă de la acea clasă la fel de departe de utopiști ca și de furioși, clasa scepticilor politicoși, învingătorii și supraviețuitorii care, în general, se înru-deau mai mult cu Voltaire decât cu Jean-Jacques. Astfel, la prima vedere, Delacroix apărea doar ca un bărbat *luminat*, în sensul onorabil al cuvîntului, ca un desăvîrșit *gentleman*, fără prejudecăți și nepătimăș. Abia după ce-l cunoșteai mai îndeaproape puteai să pătrunzi prin carapacea lui și să dai de părțile încilcite ale sufletului său. Un bărbat cu care ar putea fi comparat mai legitim, ca ținută exterioară și ca

---

<sup>1</sup> Rousseau (N.T.)

<sup>2</sup> Călător și naturalist francez (1801—1832). A călătorit în India și Tibet (N.T.)

maniere, ar fi dl. Mérimée. Aceeași răceală aparentă, ușor afectată, aceeași mantie de gheață ce acoperă o pudică sensibilitate și o arzătoare pasiune pentru bine și pentru frumos; era, sub aceeași prefăcătorie egoistă, același devotament față de prietenii tainici și față de ideile preferate.

Există în Eugène Delacroix mult dintr-un sălbatic; era partea cea mai prețioasă a sufletului său, partea dăruită în întregime picturii visurilor sale și cultului față de arta sa. Există în el și mult din omul de lume; această parte era menită să o acopere pe prima și să ne facă s-o iertăm. Una din marile preocupări ale vieții sale a fost, cred, aceea de a-și ascunde mâniile inimii și de a nu avea aerul unui om de geniu. Spiritul său de dominație, un spirit foarte legitim, fatal de altfel, dispăruse aproape cu desăvârșire sub mii de drăgălășenii. S-ar fi spus că este creatorul unui vulcan ascuns în chip artistic sub buchete de flori.

O altă trăsătură comună cu Stendhal era înclinarea sa către formulele simple, către maximele scurte, către o bună conduită de viață. Ca toți cei ce sînt cu atît mai îndrăgostiți de metodă cu cît temperamentul lor arzător și sensibil părea să-i îndepărteze tot mai mult de ea, lui Delacroix îi plăcea să întocmească mici catehisme de morală practică pe care zăpăciții și trîndavii, care nu practică nimic, le-ar atribui nu fără un pic de dispreț d-lui de la Palisse, dar pe care geniul nu le nesocotește, pentru că el e vecin cu simplitatea; sînt maxime sănătoase, puternice, simple și aspre ce slujesc drept platoșă și scut celui pe care fatalitatea geniului îl azvîrle într-o neconținută bătlăie.

Mai este nevoie să vă spun că același spirit de înțelepciune fermă și disprețuitoare inspira părerile politice ale lui Delacroix? El credea că nimic nu se schimbă, deși totul are aerul că se schimbă și că anumite epoci climaterice în istoria popoarelor aduc de fiecare dată cu ele fenomene analoge. De fapt, gîndirea sa, în privința unor astfel de lucruri, amintea mult, mai ales prin partea sa de rece și dezolantă resemnare, cu gîndirea unui istoric de care eu personal fac un caz cu totul special și pe care și dvs., domnule, atît de deprins

cu tezele lui și care știți să prețuiți talentul ați fost nevoit, sînt convinși, nu o dată să-l ațmirați chiar cînd vă contrazicea. Mă refer la dl. Ferrari, subtilul și savantul autor al *Istoriei rațiunii de Stat*. Așadar, omul cu dar de vorbă, care, în fața lui Delacroix, se lăsa în voia entuziasmelor copilărești ale utopiei, avea curînd să îndure urmările risului său amar, pătruns de o milă sarcastică, iar dacă din imprudență ai fi lansat în fața lui marea himeică a timpurilor de astăzi, balonul-monstru al perfectibilității și progresului neîncetat, el te-ar fi întreat: „Și unde vă sînt Fidiașii și Rafaelii?”

Vă rog să mă credeți totuși că temeinicul bun simț nu-i știrbea nimic lui Delacroix din farmec... Această vervă de incredulitate și acest refuz de a se lăsa prostit dădea gust, ca o sare byroniană, conversației sale atît de poetice și de colorate. Dădea din el însuși mult mai mult decît lua din îndelungatul său contact cu lumea — din el însuși, adică din geniul său și din conștiința geniului său — îmbina o siguranță, o minunată deprindere a manierelor, cu o politețe ce cuprindea, ca o prismă, toate nuanțele, de la cumsecădenia cea mai cordială pînă la impertinența cea mai ireproșabilă. Avea douăzeci de feluri diferite de a spune „dragul meu domn”, care reprezentau, pentru o ureche deprinsă, o ciudată gamă de sentimente. Căci, în fine, trebuie s-o spun, de vreme ce aflu în asta un nou prilej de elogiu, că deși E. Delacroix a fost un om de geniu sau pentru că era un desăvîrșit om de geniu avea în el și multe apucături de dandy. Mărturisea el însuși că în tinerețe se dedase cu plăcere nimicniciilor celor mai materiale ale dandysmului și istorisea, rîzînd, dar nu fără o oarecare deșartă vanitate, că a trudit din greu, împreună cu prietenul său Bonnington, ca să introducă printre tinerii eleganți gustul pentru croiala englezească a pantofilor și hainelor. Acest amănunt, presupun, nu vi se va părea de prisos; căci nu există amintire de prisos atunci cînd ai de înfățișat felul de a fi al anumitor oameni.

V-am spus că latura firească a sufletului lui Delacroix era cea care, în ciuda valului atenuant (amortizor) al unei civilizații rafinate, îl izbea mai cu seamă pe observatorul

atent. Totul în el era energie, dar o energie provenită din nervi și din voință; căci, fizicește, era firav și delicat. Tigrul, atent la prada sa, are mai puțină lumină în ochi și mai puțină nerăbdare fremătătoare în mușchi decât lăsa să se vadă marele nostru pictor, când sufletul îi era pe de-a întregul aplecat peste o idee sau vroia să stăpânească vreun vis. Chiar și caracterul fizic al fizionomiei sale, tenul său de peruvian sau de malaez, ochii mari și negri, dar micșorați de clipirile atenției și care păreau că degustă lumina, părul său bogat și lucios, fruntea îndărătnică, buzele strînse, căroră o încordare veșnică a voinței le dădea o expresie crudă, toată ființa sa, în sfârșit, te făcea să te gîndești la o origine exotică. Mi s-a întimplat nu o dată ca, privindu-l, să visez la străvechii stăpîni ai Mexicului, la acel Montezuma a cărui mină îndemînatecă la sacrificii putea să jertfească, într-o singură zi, trei mii de ființe omenеști pe altarul piramidal al Soarelui, sau la vreunul din acei prinți indieni care, în splendoarea celor mai glorioase sărbători, poartă în adîncul ochilor un soi de poftă nepotolită și o inexplicabilă nostalgie, un fel de amintire sau regret al unor lucruri necunoscute. Observați, vă rog, că culoarea generală a tablourilor lui Delacroix ține și de culoarea proprie peisajelor și interioarelor orientale și că ea produce o impresie aidoma celei resimțită în țările intertropicale, unde o nesfîrșită revărsare de lumină creează unui ochi mai sensibil, în ciuda intensității tonurilor locale, un rezultat general aproape crepuscular. Moralitatea operelor sale, dacă ne este îngăduit totuși să vorbim de morală în pictură, are și un caracter vizibil de moloh. Totul, în opera sa, nu este decât pustietate, masacre, incendii; totul vine să depună mărturie împotriva veșnicei și incorigibilei barbarii a omului. Orașele incendiate și fumegînde, victimele înjunghiate, femeile siluite, copiii azvîrliți sub copitele cailor sau sub pumnalul mamelor înnebunite de groază; toată această operă, spunem, aduce a imn înfricoșător, compus în cinstea fatalității și a durerii nemîngiate. El a putut, uneori, pentru că nu era în mod sigur lipsit de gingășie, să-și consacre penelul exprimării unor sentimente duioase și voluptuoase; dar chiar și aici amărăciunea ce nu se poate

vindeca se răspîndea în doze mari, iar nepăsarea și bucuria (obișnuitele tovarăse ale voluptății naive) nu-și aflau locul. O singură dată, cred, a făcut o încercare să înfățișeze caraghiosul și bufoneria, dar, ca și cînd ar fi înțeles că era ceva dincolo sau sub firea sa, s-a lăsat păgubaș.

## VI

Cunosc mai multă lume care este îndreptățită să spună: „*Odi profanum vulgus!*”<sup>1</sup>; dar care dintre ei poate adăuga victorios „*et arceo*”<sup>2</sup>? Prea desele strîngerii de mîna pîngăresc caracterul. Dacă a existat vreodată un om care să aibă un *turn de fildes*<sup>3</sup> bine apărat de gratii și lacăte, omul acesta a fost Eugène Delacroix. Și cine și-a iubit mai mult *turnul de fildes*, adică secretul? Cred că și l-ar fi întărit bucuros cu turnuri, ba chiar l-ar fi transplantat într-o pădure sau pe un vîrf de munte greu de atins. Cine a iubit mai mult *home-ul*<sup>4</sup>, sanctuar și vizuină? Și așa precum alții caută să afle taina în desfrîu, el căuta să afle taina în inspirație și se deda la adevărate orgii de muncă. „*The one prudence in life is concentration; the one evil is dissepation*”, spune filozoful american pe care l-am mai pomenit<sup>5</sup>.

Dl. Delacroix ar fi putut scrie această maximă; dar fără doar și poate, el a practicat-o cu austeritate. Era prea om de lume ca să nu disprețuiască lumea; iar strădania ce și-o impunea ca să nu fie prea vădit el însuși îl împingea, desigur, să prefere societatea noastră. Noastră nu vrea să spună a prea umilului autor al acestor rînduri, ci a încă altor cîțiva, tineri sau bătrîni, gazetari, poeți, muzicieni, lîngă care se putea destinde nestîngherit și se putea lăsa în voia lui.

<sup>1</sup> Urăsc omul de rînd (vers din Horațiu) (N.T.)

<sup>2</sup> și-l disprețuiesc (în latină, în original) (N.T.)

<sup>3</sup> Expresie folosită pentru prima oară de Saint-Beuve pentru a caracteriza atitudinea lui Alfred de Vigny (N.T.)

<sup>4</sup> Căminul propriu (în engleză, în original) (N.T.)

<sup>5</sup> Emerson în *The Conduct of Life* (N.T.)

În încântătorul său studiu despre Chopin, Liszt îl aşază pe Delacroix în rîndul celor mai nelipsiţi oaspeţi ai muzicianului-poet şi spune despre el că-i plăcea să cadă în visări adînci, în acordurile acestei muzici plutitoare şi pasionate ce aduce cu o pasăre strălucitoare ce planează în largi ocoluri peste prăpastia cumplită.

Şi astfel, mulţumită sincerităţii preţuirii noastre, am izbutit, deşi prea tînăr încă, să pătrund în acest atelier, atît de bine păzit, unde domnea, în ciuda climatului nostru aspru, o temperatură ecuatorială şi unde ochiul era izbit mai întîi de o sobră solemnitate şi de austeritatea deosebită a vechii şcoli. Aşa ne-am închipuit, în copilăria noastră, atelierele vechilor rivali ai lui David, eroi înduioşători şi de mult dispăruţi. Îţi dădeai bine seama că ascunzişul acesta nu putea fi locuit de un spirit uşuratic, gîdilat de mii de capricii fără noimă.

Aici nici panoplii ruginite, nici pumnale malaeze, nici vechi fierării gotice, nici bijuterii, nici vechituri, nici talmeş-balmeş, nimic din ceea ce ar trăda gustul gazdei pentru divertisment ori hoinăreala rapsodică a visării copilăreşti. Un minunat portret de Jordaens, pe care-l dibuise nu ştiu pe unde, cîteva studii şi cîteva copii făcute chiar de maestru erau de ajuns pentru a împodobi acest mare atelier în care o lumină blindă şi liniştitoare lumina reculegerea.

Copiile acelea vor putea fi pesemne văzute la vînzarea desenelor şi tablourilor lui Delacroix, fixată, pe cît mi s-a spus, în ianuarie viitor. Avea două maniere foarte distincte de a copia. Una, liberă şi largă, făcută jumătate din fidelitate, jumătate din trădare, şi în care punea mult din sine însuşi. Prin metoda asta lua naştere o alcătuire bastardă şi fermecătoare ce arunca spiritul într-o plăcută nesiguranţă. Sub un astfel de aspect paradoxal mi-a apărut mie o mare copie după *Minunile Sfîntului Benedict* de Rubens. În cealaltă manieră, Delacroix se face sclavul cel mai supus şi mai umil al modelului său şi ajunge la o exactitate a imitaţiei în privinţa căreia se pot îndoi cei ce n-au văzut minuni. Aşa, de pildă, sînt cele făcute după două capete de Rafael, aflate la Luvru şi unde expresia, stilul şi maniera sînt imitate cu o naivitate atît de desăvîrşită, că originalele ar putea fi luate rînd pe rînd şi reciproc drept tălmăciri.

După un prînz mai ușor decît cel al unui arab și o dată paleta compusă minuțios cu grija unei florărese sau a unui negustor ce-și rînduiește stofele la vedere, Delacroix încerca să reia ideea întreruptă; dar înainte de a se lansa în munca sa furtunoasă, simțea de multe ori o lîncezeală, o teamă, ca și acele stări de nervi ce te fac să te gîndești la prezicătoarea ce fuge de dumnezeu sau îți aduce aminte de Jean-Jacques Rousseau trecîndu-și vremea cu fleacuri, hîrțogăind și purtîndu-și cîmile de colo pînă colo timp de un ceas înainte de a ataca hîrtia cu pana. Dar o dată produsă fascinația artistului, el nu se mai oprește decît doborît de oboseala fizică.

Într-o zi, pe cînd vorbeam despre această problemă, întotdeauna atît de interesantă pentru artiști și scriitori, aceea de igiena muncii și a comportării în viață, mi-a spus:

„Altădată, în tinerețe, nu mă puteam apuca de treabă decît atunci cînd știam că mă așteaptă o plăcere în acea seară, muzică, bal sau orice altă distracție. Dar astăzi nu mai semăn cu școlarii, pot lucra fără încetare și fără nici o speranță în vreo răsplată oarecare. Și apoi — adăugă el — dacă ai ști cum o muncă fără preget te face mai îngăduitor și mai puțin pretențios în materie de plăceri! Omul care și-a umplut bine timpul zilei va fi dispus să descopere că comisișnarul din colțul străzii e plin de duh și să facă o partidă de cărți cu el“.

Vorbele acestea m-au dus cu gîndul la Machiavel care juca zaruri cu țărani. Ei bine, într-o zi de duminică, l-am văzut pe Delacroix la Luvru, în tovărășia unei bătrîne slujnice, cea care l-a îngrijit și slujit cu atîta devotament timp de treizeci de ani, și el, elegantul, rafinatul, eruditul, nu se dădea înapoi să arate și să explice misterele sculpturii asiriene acestei foarte cumsecade femei, care-l asculta, de altfel, cu o naivă sîrguință. Amintirea lui Machiavel și a vechii noastre discuții mi-a revenit pe dată în minte.

Adevărul este că, în ultimii ani ai vieții sale, tot ce se putea numi plăcere dispăruse, una singură, aspră, pretențioasă, cumplită le înlocuise pe toate, munca, și atunci ea nu mai era doar o pasiune, ci o puteai lua drept o furie.

După ce-și închinase ceasurile de peste zi picturii, fie în atelier, fie pe schelele unde-l chemau marile sale lucrări

decorative, Delacroix încă mai găsea putere în dragostea lui pentru artă și ar fi socotit că ziua fusese prost folosită dacă ceasurile de seară nu le-ar fi petrecut la gura sobei și la lumina unei lămpi, ca să deseneze, să umple hîrtia cu visuri, proiecte, chipuri iscate la întîmplare, sau uneori ca să copieze desenele altor artiști, al căror temperament era foarte diferit de al său; căci avea pasiunea adnotărilor, a crochiurilor și i se încredința ei oriunde s-ar fi aflat. Destul de multă vreme avusese obiceiul să deseneze pe la prietenii pe la care se ducea să-și petreacă serile. Așa se face că dl. Villot are o cantitate considerabilă de desene excelente ieșite din această pană fecundă.

Spunea o dată unui tînăr, un cunoscut de-al meu: „Dacă nu ești destul de îndemînat ca să faci un crochiu al unui bărbat ce se aruncă pe fereastră, și asta în timpul care se scurge cît ajunge el de la etajul patru la pămînt, n-ai să dai niciodată o compoziție mare.” Regăsesc în această superbă hiperbolă preocuparea întregii sale vieți, care era, după cum se știe, să execute destul de repede și cu îndeajuns de multă siguranță, ca să nu lase să se evapore nimic din intensitatea acțiunii sau a ideii.

Delacroix era, după cum a putut băga de seamă multă lume, un om căruia îi plăcea conversația. Dar hazul este că îi era frică de conversație ca de un desfrîu, de o risipire a forțelor. Cînd intrai la el, îți spunea de la bun început:

„În dimineața asta nu stăm de vorbă, nu-i așa? sau numai foarte, foarte puțin“.

Și apoi fleacărea timp de trei ceasuri. Conversația lui era strălucitoare, subtilă, dar plină de fapte, de amintiri și de anecdote; la drept vorbind, vorbele sale erau o hrană spirituală.

Cînd era stîrnit de vreo contrazicere, pe moment bătea în retragere și în loc să-și atace adversarul frontal, ceea ce presupune primejdia de a recurge la brutalitățile tribunei în micile dispute de salon, el se juca o vreme cu adversarul, apoi revenea la atac cu argumente și fapte neprevăzute. Era într-adevăr conversația unui bărbat îndrăgostit de băta-lui, dar sclav al curtoaziei perfide cu eclipse voite, plină de subterfugii și de atacuri neașteptate.

În intimitatea atelierului, își deschidea sufletul cu plăcere pînă la a-și mărturisi părerile despre pictorii contemporani cu el și în asemenea împrejurări am avut prilejul să admirăm acea îngăduință a geniului, ce-și are obirșia, poate, într-un soi special de naivitate sau de ușurință în plăcere.

Avea slăbiciuni surprinzătoare pentru Decamps, astăzi ieșit de-a binelea din circulație, dar care fără îndoială că stăruia încă în mintea sa prin puterea amintirii. Tot așa pentru Charlet. M-a chemat o dată la el numai ca să mă dojenească foarte aspru în legătură cu un articol ireverentios pe care-l publicasem la adresa acestui copil rîzgîiat al șovinismului. Zadarnic am încercat eu să-i explic că nu pe Charlet cel de pe vremuri îl condamnam, ci pe Charlet cel decadent; nu pe nobilul istoric al soldaților din vechea gardă, ci pe frumosul spirit de cafenea. N-am reușit cu nici un chip să-l fac să mă ierte.

Îl admira pe Ingres pentru anumite lucruri și desigur că-i trebuia o mare forță critică pentru a admira, cu mintea, ceea ce îi venea să respingă prin temperament. A copiat chiar cu grijă fotografii făcute după cîteva din minuțioasele portrete în creion, unde se face mai ușor apreciat asprul și pătrunzătorul talent al d-lui Ingres, care este cu atît mai dibaci cu cît se află mai la strîmtoare.

Culoarea respingătoare a lui Horacé Vernet nu-l împiedica să simtă virtualitatea personală care însușește cea mai mare parte a tablourilor sale și găsea expresii surprinzătoare ca să laude acea sclipire și acea neobosită ardoare. Admirația sa pentru Meissonier merge chiar puțin prea departe. Și-a însușit aproape cu brutalitate desenele ce-i slujiseră la pregătirea compoziției *Baricada*, cel mai bun tablou al lui Meissonier, al cărui talent, de altfel, se exprimă cu mult mai multă putere cu ajutorul creionului decît cu penelul. Despre acesta spunea el adeseori, de parcă ar fi visat cu îngrijorare la viitor: „În fond, dintre noi toți el este cel mai sigur că va trăi!” Nu este ciudat să vezi pe autorul unor lucrări atît de mari invidiindu-l aproape pe unul ce nu excelează decît în lucrurile mici?

Singurul om al cărui nume avea puterea să smulgă cîteva vorbe mai grele din această gură aristocratică era Paul Delaroche. Operelor acestuia el nu le găsea nici un fel de

scuză și nu putea să uite de fel suferințele ce-i pricinuiseră picturile acelea murdare și amare, *făcute cu cerneală și cu vax* de ghetе cum spunea odinioară Théophile Gautier.

Dar cel pe care-l alegea cu mai multă plăcere ca să se refugieze în nesfârșite conversații, era omul ce-i semăna cel mai puțin ca talent și idei, adevăratul său antipod, un bărbat căruia încă nu i s-a făcut dreptatea ce i se cuvine și al cărui creier, deși mohorât ca și cerul înnegrit de cărbuni al orașului său natal<sup>1</sup>, cuprinde o mulțime de lucruri neprețuite. Este vorba de dl. Paul Chenavard.

Teoriile încălcite al pictorului filozof lyonez îl făceau să zîmbească pe Delacroix, iar pedagogul lucrurilor sintetizate considera voluptățile picturii pure ca lucruri frivole, dacă nu chiar vinovate. Dar oricît de îndepărtați ar fi fost unul de celălalt, și poate tocmai din pricina acestei depărțări, le plăcea să stea împreună și, precum două nave legate cu ancorele de abordare, nu se mai puteau lipsi unul de celălalt. Amîndoi, de altfel, erau foarte învățați și înzestrați cu o deosebită sociabilitate, întîlnindu-se pe terenul comun al erudiției. Se știe că, în general, nu aceasta este calitatea prin care strălucesc artiștii.

Chenavard era, așadar, pentru Delacroix o pasăre rară. Era cu adevărat o plăcere să-i vezi agitîndu-se într-o luptă nevinovată, vorba unuia pășind greoi ca un elefant în mare ținută de război, vorba celuilalt vibrînd ca o floretă, la fel de ascuțită pe cît de flexibilă. În ultimele ceasuri ale vieții sale, marele nostru pictor și-a mărturisit dorința de a strînge mîna prietenosului său potrivit. Numai că acesta era atunci departe de Paris.

## VII

Femeile sentimentale și prețioase vor fi poate șocate să afle că, asemenea lui Michelangelo (vă amintiți de sfîrșitul unuia din sonetele sale: „Sculptură! divină Sculptură, tu ești singura mea iubită!”), Delacroix își făcuse din Pictură unică sa muză, unica sa amantă, singura și totala sa voluptate.

<sup>1</sup> Lyon (N.T.)

Fără îndoială că a iubit mult femeia în ceasurile frământate ale tinereții sale. Cine n-a sacrificat mult timp acestui idol de temut? Și cine nu știe că tocmai cei care l-au slujit mai bine sînt și cei care se plîng cel mai mult? Dar, cu multă vreme înainte de a-i suna sfîrșitul, el înlăturase femeia din viața sa. Dacă ar fi fost musulman poate că nu ar fi alungat-o din moschee, dar s-ar fi mirat văzînd-o intrînd, neînțelegînd bine ce soi de conversație ar fi putut avea ea cu Alah.

În această problemă, ca în multe altele, mentalitatea orientală era aceea care-l domina puternic și despotic. Considera femeia drept un obiect de artă, delicios și menit să ațîțe spiritul, dar un obiect de artă nesupus și tulburător dacă îi dai pe mînă lăcașul inimii și devorîndu-ți, cu mare poftă, și timpul și forțele.

Îmi amintesc o dată, într-un loc public, în timp ce-i arătam chipul unei femei de o frumusețe aparte și pîrînd a avea o fire melancolică, el binevoi să-i guste frumusețea, dar îmi spuse rîzînd ușor, în semn de răspuns pentru toate celelalte: „Cum vrei ca o femeie să fie melancolică?“, insinuînd, fără îndoială, prin asta că, pentru a cunoaște sentimentul de melancolie, femeii îi lipsește *un anumit lucru esențial*.

Aceasta este, din nefericire, o teorie foarte injurioasă și n-aș vrea să propovăduiesc opinii defăimătoare despre un sex care a vădit de atîtea ori virtuți înflăcărâte. Dar mulți vor recunoaște că este o teorie prudentă; că talentul nu va ști niciodată să se înarmeze cu îndeajuns de multă prudență într-o lume plină de capcane, și anume că omul de geniu are privilegiul anumitor doctrine (cu condiția ca acestea să nu tulbure ordinea) care ne-ar scandaliza aflîndu-le la simplul cetățean sau tată de familie.

Cu riscul de a arunca o umbră asupra memoriei sale, potrivit părerii sufletelor elegiace, trebuie să adaug că nu avea slăbiciuni nici pentru copii. Copiii nu apăreau în imaginația lui decît cu mîinile mînjite de dulceată (ceva ce murdărește pînza și hîrtia), sau bătînd toba (ceva ce tulbură meditația) sau incendiari și animalic de primejdioși, ca niște maimuțe.

„Imi aduc foarte bine aminte — spunea el uneori — că în copilărie eu eram un monstru. Cunoașterea datoriei nu se capătă decît foarte încet și numai prin durere, pedeapsă și doar prin exercițiul treptat al rațiunii izbuteste omul să-și micșoreze puțin cîte puțin răutatea firească.”

Astfel, cu ajutorul bunului simț, el se întorcea la ideea catolică. Căci se poate spune că în general copilul, în comparație cu omul, e mult mai aproape de păcatul originar.

## VIII

S-ar fi zis că Delacroix închinase întreaga-i sensibilitate, care era virilă și profundă, austerului sentiment al prieteniei. Sînt oameni care-l îndrăgesc cu ușurință pe primul venit; alții păstrează această însușire cerească pentru marile prilejuri. Omul plin de faima despre care vă vorbesc cu atîta plăcere, deși nu-i plăcea să fie deranjat pentru fleacuri, știa să devină serviabil, temerar și înflăcărat, dacă era vorba de lucruri importante. Cei ce l-au cunoscut bine au putut prețui, în nenumărate împrejurări, fidelitatea sa, exactitatea și temeinicia cu totul englezească ce le avea în relațiile sale sociale. Dacă era pretențios cu ceilalți, nu era mai puțin sever cu sine însuși.

Doar cu tristețe și sincer indispus aș vrea să mai spun cîteva cuvinte în privința unor învinuiri ce i s-au adus lui Eugène Delacroix. Am auzit pe unii spunînd că era egoist și avar. Vă rog să rețineți, domnule, că învinuirea asta este totdeauna adusă de nesfîrșita stirpe a sufletelor banale acelor ce cată să-și plaseze la fel de bine generozitatea ca și prietenia.

Delacroix era foarte cumpătat; era singurul mijloc pentru el de a fi, cînd trebuia, foarte generos. Aș putea-o dovedi prin cîteva exemple, dar mă tem că ar fi fără voia lui ca și fără voia acelor care au de ce să-i fie îndatorați.

Vă rog, domnule, să mai rețineți că, timp de ani și ani de zile, picturile lui s-au vîndut foarte prost și că lucrările sale decorative îi mînceau mai tot venitul, cînd nu mai dădea și din buzunar. Nu o dată a dovedit că disprețuia banul atunci cînd vreun artist sărac îi dădea a înțelege că ar vrea să aibă vreo lucrare de a sa. Atunci, întocmai ca medicii

acea, pătruși de un spirit liberal și generos, care o dată cer să le fie plătită îngrijirea și altă dată o dăruiesc, el își dăruia tablourile ori le vindea la un preț de nimic.

În sfârșit, domnule, să nu uităm că omul superior este nevoit, mai mult ca oricare altul, să aibă grijă de propria-i apărare. Se poate spune că toată societatea se războiește cu el. Lucrul acesta l-am putut verifica nu o dată. Politețea lui e luată drept răceală; ironia, oricât de învăluită, drept răutate; cumpătarea devine avariție. Dar dacă nefericitul s-ar dovedi a fi, dimpotrivă, un neprevăzător, societatea nu numai că nu l-ar plînge, ba, dimpotrivă, ar spune: „Așa-ți trebuie, ești mină spartă, plătește!”

Pot afirma că în materie de bani și de economii, Delacroix era cu totul de părerea lui Stendhal, părere ce împacă grandaarea cu prudența.

„Omul de spirit, spunea acesta din urmă, trebuie să se străduiască să cîștige ceea ce îi este strict necesar ca să nu depindă de nimeni (pe vremea lui Stendhal, asta însemna 6000 de franci venit); dar dacă, după ce și-a asigurat această subzistență, își pierde vremea ca să-și sporească averea, atunci e un mizerabil.”

Să-și asigure atîta cît îi trebuie și să disprețuiască ce e de prisos, iată felul de viață al unui om înțelept și stoic.

Una din marile preocupări ale pictorului nostru în ultimii săi ani era judecata posterității și nesigura trăinicie a lucrărilor sale. Uneori imaginația sa, atît de sensibilă, se inflăcăra la ideea unei glorii nemuritoare, iar alteori vorbea plin de amărăciune despre cît de pieritoare sînt pînzele și culorile. În sfârșit, alteori, îi cita cu invidie pe vechii maeștri care au avut, aproape toți, fericirea de a fi tălmăciți de gravori îndemînateci, a căror daltă sau cuțit de gravat a știut să se adapteze talentului lor și regreta din suflet că el nu și-a găsit tălmaciul. Friabilitatea operei pictate în comparație cu trăinicia celei imprimate era una din temele obișnuite ale conversației sale.

Cînd omul acesta, atît de firav și de îndărătnic, atît de nervos și de cutezător, bărbatul acesta fără seamăn în istoria artei europene, artistul bolnăvicios și friguros, care jinduia neîncetat să acopere zidurile cu concepțiile sale grandioase, a fost răpus de una din acele aprinderi de plămîni

despre care avea, se pare, o chinuitoare presimțire, am încercat cu toții ceva ce aduce a depresiune sufletească, o senzație de singurătate crescândă pe care o mai cunoscusem la moartea lui Chateaubriand și a lui Balzac, senzație reînnoită foarte de curînd prin dispariția lui Alfred de Vigny. Există într-un mare doliu național o prăbușire a vitalității generale, o adumbrire intelectuală care seamănă cu o eclipsă solară, o imitație *ad hoc* a sfîrșitului lumii.

Cred, totuși, că impresia aceasta îi vizitează mai ales pe acei trufași singuratici ce nu-și pot alcătui o familie decît pe baza unor relații intelectuale. Cît despre ceilalți cetățeni, cei mai mulți dintre ei învață doar încetul cu încetul să-și dea seama cît de mult a pierdut țara pierzîndu-l pe acest om mare și ce gol lasă el, părăsind-o. Și asta abia după ce li s-a atras atenția.

Vă mulțumesc din inimă, domnule, că ați avut bunăvoința să-mi îngăduiți a spune liber tot ce-mi sugera aducerea aminte a unuia din rarele genii ale veacului nostru nefericit — atît de sărac și atît de bogat totodată, cînd prea pretențios, cînd prea îngăduitor, iar prea adesea nedrept.

## VII. PICTORUL VIETII MODERNE

### FRUMOSUL, MODA ȘI FERICIREA

Există în lume, și chiar în lumea artiștilor, oameni care se duc la muzeul Luvru, trec în goană, și fără a le încredința o privire, prin fața unei mulțimi de tablouri foarte interesante, deși de *mina a doua*, și se postează visători în fața unui Tițian sau Rafael, în fața unora din acele tablouri popularizate cel mai mult de gravură; apoi ies satisfăcuți, cei mai mulți spunându-și: „Îmi cunosc muzeul“. Există și oameni care, după ce l-au citit cîndva pe Bossuet și Racine, își închipuie că știu pe de rost istoria literaturii.

Din fericire se ivesc din cînd în cînd reparatori ai nedreptăților, critici, amatori, curioși care afirmă că Rafael nu e totul, că Racine nu e totul, că *poetae minores* au și ei ceva bun, solid și încîntător; și, în sfîrșit, că iubind atît de mult frumusețea generală exprimată de poezii și artiștii clasici, greșim totuși neglijînd frumusețea specială, frumusețea de circumstanță, și particularitățile de moravuri.

Trebuie să spun că de cîțiva ani încoace, lumea s-a mai corectat puțin. Prețul pe care amatorii îl pun astăzi pe gingășiile gravate și colorate ale veacului trecut dovedesc că a avut loc o reacție în sensul în care avea nevoie publicul; Debucourt, Saint-Aubin și mulți alții au intrat în dicționarul artiștilor demni de a fi cercetați. Dar aceștia reprezintă trecutul; or, eu vreau astăzi să mă opresc la pictura de moravuri a prezentului. Trecutul este interesant nu numai prin frumusețea pe care au știut s-o extragă din el artiștii pentru care el era prezentul, dar este interesant și ca trecut, pentru valoarea sa istorică. Același lucru se întîmplă și cu prezentul. Plăcerea pe care o aflăm în redarea prezentului

ține nu numai de frumusețea în care poate fi el înveșmîntat, dar și de calitatea sa esențială de prezent.

Am sub ochi o serie de gravuri de mode începînd cu Revoluția și terminînd cu Consulatul. Costumele acestea ce-i fac să ridă pe atîți nechibzuiți, pe oamenii aceia gravi dar fără o reală gravitate, au un dublu farmec, artistic și istoric. De cele mai multe ori sînt frumoase și spiritual desenate; dar lucrul care are importanță, pentru mine cel puțin, și sînt fericit să-l aflu în toate sau aproape toate, este morala și estetica timpului. Ideea pe care omul și-o face despre frumos se întipărește în toată găteala lui, îi boțește sau îi scrobește haina, îi rotunjește sau îndreaptă ținuta și, cu timpul, se insinuează, subtil, în trăsăturile chipului. Omul sfîrșește prin a semăna cu ceea ce ar vrea să fie. Gravurile acestea pot fi tălmăcite în frumos sau în urît; în urît, ele devin caricaturi; în frumos, ele devin statui antice.

Femeile care erau înveșmîntate în aceste costume semănau mai mult sau mai puțin unele cu altele, după gradul de poezie sau de vulgaritate ce-l purtau pe chip. Materia vie dădea o unduire molatecă la ceea ce ni se pare prea rigid chiar și astăzi. Imaginația spectatorului mai poate face să umble sau să freamăte această *tunică* și acest *șal*. Într-una din zilele acestea o să apară, poate, o dramă la vreunul din teatre și vom putea să vedem reînviind costumele în care părinții noștri erau la fel de fermecători ca și noi în bielele noastre veșminte (ce-și au și ele grația lor, ce-i drept, dar într-un fel mai degrabă moral și spiritual), iar dacă vor fi purtate și însuflețite de actrițe și actori inteligenți ne vom mira că am putut să rîdem de ele atît de necugetat. Trecutul, păstrînd totodată caracterul seducător al spectrului, va redobîndi lumina și freamătul vieții și se va preface în prezent.

Dacă un om nepărtinitor ar răsfoi una cîte una toate modelele franceze de la începuturile Franței și pînă în zilele noastre, n-ar găsi nimic care să-l șocheze sau măcar să-l surprindă. Trecerile de la o epocă la alta s-ar înfățișa tot atît de numeroase ca pe scara lumii animale. Nici o lacună, deci, nici o surpriză. Iar dacă ar adăuga la vinieta, ce înfățișează fiecare epocă, gîndirea filozofică de care aceasta era mai mult preocupată sau frămîntată, gîndire a cărei amintire vinieta o sugerează inevitabil, ar vedea ce profundă armonie

domnește peste toată alcătuirea istoriei și că, pînă și în veacurile ce ni se par cele mai monstruoase și mai smintite, nemuritoarea poftă de frumos și-a aflat întotdeauna îndeșulare.

Aceasta este, ce-i drept, un bun prilej ca să statornicim o teorie rațională și istorică a frumosului, în opoziție cu teoria frumosului unic și absolut; este un bun prilej să arătăm că frumosul are întotdeauna și în mod inevitabil o dublă structură, deși impresia pe care o lasă este una, singură; căci dificultatea de a discerne elementele variabile ale frumosului în unitatea impresiei nu infirmă cu nimic necesitatea variației în compoziție. Frumosul este alcătuit dintr-un element veșnic, invariabil, a cărui cantitate este peste măsură de greu de determinat, precum și dintr-un element relativ, circumstanțial, care va fi, dacă vrem, rînd pe rînd sau în întregime, epoca, moda, morala, pasiunea. Fără acest al doilea element care este ca glazura atrăgătoare, ce-ți gîdilă nările și-ți stîrnește apetitul, a prăjiturii divine, primul element ar fi nedigerabil, fără valoare și nepotrivit, neadap-tat naturii umane. Desfid pe oricine ar descoperi o mostră oarecare de frumusețe care să nu conțină aceste două elemente.

Am ales, dacă vreți, cele două mostre extreme ale istoriei. În arta hieratică, dualitatea se vede de la prima aruncătură de ochi; partea de frumusețe veșnică nu se manifestă decît cu încuviințarea și confirmîndu-se religiei căreia îi aparține artistul. Pînă și în opera cea mai ușuratică a unui artist rafinat aparținînd unora din aceste epoci, pe care le calificăm cu prea multă vanitate drept civilizate, se poate vedea dualitatea; partea veșnică de frumusețe va fi în același timp adumbrită și exprimată, dacă nu prin modă, măcar prin temperamentul special al artistului. Dualitatea artei este o consecință fatală a dualității omului. Considerați, dacă vreți, partea veșnic prezentă ca fiind sufletul artei, și elementul variabil, ca fiind trupul ei. Iată de ce Stendhal, un spirit impertinent, sîcîitor, respingător chiar, dar ale cărei impertinențe incitau la o meditație utilă, s-a apropiat de adevăr, mai mult decît numeroși alți artiști, spunînd că *Frumosul nu este decît fîgăduiala fericirii*. De bună seamă că această definiție depășește scopul; ea supune în prea

mare măsură frumosul idealului mereu schimbător al fericirii; ea despoaie prea ușor frumosul de caracterul său aristocratic, dar ea are marele merit de a se îndepărta cu hotărîre de greșeala academicienilor.

Am explicat nu o dată pînă acum aceste lucruri; rîndurile de față le spun destul de mult altora care gustă jocul gîndirii abstracte; dar știu că cititorilor francezi, celor mai mulți dintre ei, nu le sînt deloc pe plac și eu însumi ard de nerăbdare să pătrund în partea pozitivă și reală a subiectului meu.

## SCHIȚĂ DE MORAVURI

Pentru schița de moravuri, reprezentarea vieții burgheze și spectacolele modei, mijlocul cel mai expeditiv și cel mai puțin costisitor este, de bună seamă, și cel mai bun. Cu cît artistul va pune mai multă frumusețe, cu atît lucrarea va fi mai prețioasă; dar în viața obișnuită, în metamorfoza de fiecă zi a lucrurilor din afară, există o mișcare rapidă ce-i impune artistului o iuțea corespunzătoare a exercițiului. Și cum spuneam adineauri, gravurile plurinuante ale veacului al optsprezecelea sînt din nou în favorurile modei; pastelul, aqua-forte, aquatinte și-au adus, rînd pe rînd, contribuția la acest imens dicționar al vieții moderne răspîndit prin biblioteci, prin mapele amatorilor și înapoia vitrinelor prăvăliilor celor mai de rînd. De cum a apărut litografia pe loc s-a și dovedit capabilă să preia povara asta uriașă, în aparență atît de frivolă. Și în acest gen dispunem de adevărate monumente. Pe drept cuvînt despre lucrările lui Gavarni și Daumier s-a spus că sînt complemente ale *Comediei umane*. Sînt absolut convins că Balzac însuși nu s-ar fi dat în lături să împărtășească ideea asta, care este cu atît mai adevărată cu cît geniul artistului pictor de moravuri este un geniu de natură mixtă, în care intră, adică, o mare parte de spirit literar. Observator, hoinar, filozof, spuneți-i cum vreți; dar pentru a caracteriza un asemenea artist, veți fi nevoit, oricum, să-l învredniciți cu un epitet pe care nu l-ați putea aplica și pictorului de lucruri veșnice sau cel puțin mai de durată, de lucruri eroice sau religioase. Cîteodată el e poet; mai adesea se apropie de romancier

sau de moralist; e pictorul împrejurării și a tot ce sugerează ea ca fiind veșnic. Fiecare țară, pentru plăcerea și pentru gloria ei, a avut câțiva oameni dintre aceștia. În vremea noastră, unui Daumier sau Gavarni, primele nume ce-ți vin în minte; le mai pot fi adăugați Devéria, Maurin; Numa, istorici ai grațiilor interlope ale Restaurației; Wattier, Tassaert, Eugène Lami, acesta din urmă aproape englez din pricina pasiunii lui pentru elementele aristocratice, și chiar Trimolet și Traviès, acești cronicari ai sărăciei și ai vieții lipsite de măreție.

### ARTISTUL — OM DE LUME, OM AL MULȚIMILOR ȘI COPIL

Vreau să vorbesc astăzi publicului despre un om neobișnuit, de o originalitate atât de puternică și de statornică încât se dispensează de rest și nici măcar nu caută aprobarea cuiva. Nici unul din desenele sale nu este semnat, dacă numim semnătură cele câteva litere, lesne de imitat, ce reprezintă un nume și pe care atîția alții le aplică pompos în josul unor creionări dintre cele mai lipsite de har. Dar toate aceste lucrări sînt semnate de sufletul său clocotitor și amatorii, care le-au văzut și prețuit, le vor recunoaște cu ușurință după descrierea pe care vreau s-o fac. Mare iubitor al mulțimilor și al anonimatului, dl. C. G. împinge originalitatea pînă la modestie. Dl. Thackeray, care, precum se știe, se interesează foarte mult de artă și își face el însuși ilustrația romanelor sale, a vorbit într-o zi despre dl. G. într-o mică gazetă ce apare la Londra. Dar acesta din urmă s-a mîniat de parcă i-ar fi fost pîngărită pudorea. Și nu de mult, aflînd că aveam de gînd să aduc un prinos spiritului și talentului său, m-a rugat fierbinte și stăruitor să omit numele său și să nu pomenesc despre lucrările sale decît ca despre lucrările unui anonim<sup>1</sup>. Mă voi supune cu umilință acestei bizare dorințe. Și atât cititorul cît și eu ne vom pre-

---

<sup>1</sup> Este vorba de desenatorul Constantin Guys (1802—1892), celebru pentru crochiurile sale avînd ca subiect moravurile celui de al doilea imperiu (N.T.)

face a crede că dl. G. nu există și ne vom ocupa de desenele și acuarelele sale, față de care el mărturisește un dispreț demn de un patrician, așa cum ar proceda savanții care ar avea de judecat niște documente istorice prețioase, pe care împlinirea li le-a scos în cale și al căror autor trebuie să rămână veșnic necunoscut. Ba chiar, pentru a fi cu conștiința pe deplin împăcată, vom presupune că tot ceea ce doresc a spune despre firea atât de ciudat și de misterios strălucitoare a d-lui G. e mai mult sau mai puțin judicios sugerată de către pomenitele lucrări; e o ipoteză pur poetică, o presupunere — produs al imaginației.

Dl. G. este bătrîn. Se spune că Jean-Jacques a început să scrie la patruzeci și doi de ani. Poate că tot spre această vîrstă, obsedat de imaginile ce-i bîntuiau creierul, s-a încumetat și dl. G. să aștearnă pe o foaie de hîrtie albă cerneală și culori. La drept vorbind de desenat, desena ca un barbar, ca un copil, mîniindu-se pe stîngăcia degetelor sale și pe nesupunerea uneltelor. Am văzut multe din mîzgălelele acestea primare și mărturisesc că cea mai mare parte dintre oamenii care se pricep sau pretind că se pricep ar fi putut, nu spre necinstea lor, să nu ghicească geniul latent ce sălășuia în acele schițe obscure. Astăzi, dl. G. care a descoperit singur toate micile trucuri ale meseriei și și-a făcut, fără povața cuiva, propria-i educație, a devenit, în genul său, un maestru viguros și n-a mai păstrat din prima candoare decît ceea ce trebuia ca să adauge bogatelor lui însușiri un condiment neașteptat. Cînd dă peste vreuna din încercările sale din *frageda tinerețe*, o sfîșie sau o arde cu o rușine și o indignare din cele mai amuzante.

Timp de zece ani am dorit să-l cunosc pe dl. G., care este, din fire, foarte amator de călătorii și foarte cosmopolit. Știam că a fost multă vreme corespondentul unui ziar ilustrat englez și că publicase gravuri după crochiurile sale de călătorie (Spania, Turcia, Crimeea). De pe atunci am dat cu ochii de o masă considerabilă de asemenea desene încropite la fața locului și am putut citi astfel o dare de seamă minuțioasă și zilnică a campaniei din Crimeea cu mult mai de preferat oricărei alteia. Același ziar mai publicase, tot fără semnătură, numeroase compoziții ale aceluiași autor, după baletale și operele noi. Cînd, în sfîrșit, am dat de el, am înțeles

mai întâi că n-avem de-a face cu ceea ce se cheamă, de fapt, un *artist*, ci mai degrabă cu un *om de lume*. V-aș ruga ca în acest caz să acordați cuvîntului *artist* un sens foarte restrîns, iar cuvîntului *om de lume*, unul foarte larg. *Om de lume*, adică om al întregii lumi, un om care înțelege lumea ca și rațiunile misterioase și legitime ale tuturor uzanțelor ei; *artist*, adică specialist, om legat de paleta sa precum iobagul de glie. D-lui G. nu-i place să i se spună *artist*. Să n-aibă oare puțină dreptate? Pe el îl interesează întreaga lume; vrea să știe, să înțeleagă, să judece tot ce se petrece pe suprafața sferoidului nostru. Artistul trăiește foarte puțin, sau chiar deloc în lumea morală și politică. Celcare locuiește în cartierul Breda habar n-are ce se petrece în faubourgul Saint-Germain. Cu două, trei excepții, care ar fi de prisos să le numim, trebuie spus că cea mai mare parte a artiștilor sînt niște brute foarte îndemînatice, niște simpli salahori, inteligențe rurale, niște creiere de ciobani. Conversația lor, vrînd-nevrînd mărginită la un cerc foarte restrîns, devine curînd de nesuportat pentru *omul de lume*, cetățean spiritual al universului.

Așadar, pentru a pătrunde în înțelegerea d-lui G., rețineți de îndată următoarele: *curiozitatea* poate fi considerată la el drept punctul de plecare al geniului său.

Vă amintiți de un tablou (căci este într-adevăr un tablou!) scris de cea mai puternică pană a acestei epoci și care se intitulează *Omul mulțimilor*.<sup>1</sup> Înapoia vitrinei unei cafenele, convalescent, desfătîndu-se privind mulțimea, se amestecă, în gînd, cu toate gîndurile ce foiesc în jurul său. Întors de curînd din umbrele morții, el soarbe cu încîntare toți germeii și toate emanațiile vieții; și cum fusese pe punctul de a uita totul, își aduce aminte și dorește cu ardore să-și amintească despre tot. Pînă la urmă, se năpustește prin mulțime în căutarea unui necunoscut, a cărui fizionomie, întrezărită o clipă, îl fascinase. Curiozitatea devenise o pasiune fatală, irezistibilă!

Imaginați-vă un artist, care pe plan spiritual ar fi mereu în starea convalescentului, și veți avea cheia caracterului d-lui G.

<sup>1</sup> În *Noile Povestiri Extraordinare* ale lui Edgar Allan Poe (N.T.)

Ei bine, convalescența este ca o întoarcere în copilărie. Convalescentul, ca și copilul, se bucură nespus de însușirea de a se interesa cu aprindere de lucruri, chiar și de cele mai triviale în aparență. Să ne înapoiem, dacă este cu putință, printr-un efort retrospectiv al imaginației, către impresiile noastre cele mai juvenile, cele mai matinale, și vom recunoaște că ele vădesc o ciudată înrudire cu impresiile atât de viu colorate pe care le-am încercat mai târziu, în urma unei maladii fizice, cu condiția ca această maladie să ne fi lăsat intacte facultățile spirituale. Copilul vede totul ca pe o *noutate*; el este *totdeauna beat*. Nimic nu se aseamănă mai mult cu ceea ce numim inspirație, decît bucuria cu care copilul absoarbe forma și culoarea. M-aș încumeta să împing lucrurile mai departe; afirm că inspirația are o oarecare legătură cu *congestia*, și că orice gândire sublimă este întovărașită de o zguduire nervoasă, mai mult sau mai puțin puternică, care are rezonanțe pînă în cerebel. Omul de geniu are nervii solizi; copilul îi are șubrezi. La unul, rațiunea a căpătat un loc considerabil; la celălalt, sensibilitatea stăpînește aproape întreaga făptură. Dar geniul nu este decît *copilăria regăsită* după voie, copilăria înzestrată acum, pentru a se exprima, cu organe virile și cu spirit analitic, care-i îngăduie să-și pună ordine în suma de materiale adunate involuntar. Acestei curiozități profunde și voioase trebuie să-i atribuim ochiul fix și animalic extatic al copiilor în fața *noului*, oricare ar fi el, chip sau peisaj, lumină aurie, culori, stofe sclipitoare, încîntare a frumuseții înfrumusețată de veșminte. Unul dintre prietenii mei îmi spunea o dată, că pe cînd era foarte mic, urmărea cum se îmbracă tatăl său și contempla, cu o stupoare amestecată cu încîntare, mușchii brațelor, degradările de culoare ale pielii nuanțate cu roz și cu galben și rețeaua albăstruie a venelor. Tabloul vieții exterioare îl umplea încă de pe atunci de respect și-i năpădea creierul. Forma îl obseda de pe atunci și-l poseda. Predestinarea își arăta de timpuriu vîrfurile nasului. *Blestemul* fusese rostit. Mai este nevoie să spun că acel copil este astăzi un pictor celebru?

Vă rugam adineauri să-l considerați pe dl. G. ca pe un veșnic convalescent; pentru a vă completa impresia, luați-l acum și ca pe un bărbat-copil, un bărbat ce posedă în fiecare

clipă geniul copilăriei, adică un geniu pentru care nici un aspect al vieții nu este *tocit*.

V-am spus că îmi repugnă să-l numesc un artist pur, și că el însuși se apără de acest titlu cu o modestie nuanțată de o pudoare aristocratică. L-aș numi bucuros un *dandy* și m-aș sprijini pe câteva motive întemeiate, căci cuvântul *dandy* implică o chintesență de caracter și o înțelegere subtilă a întregului mecanism moral al acestei lumi; dar, pe de altă parte, dandy-ul aspiră la insensibilitate și prin aceasta dl. G., care este stăpînit de o pasiune nesățioasă — de a vedea și a simți —, se detașează puternic de dandysm. *Amabam amare* spunea sfîntul Augustin. „Iubesc cu pasiune pasiunea“ ar spune bucuros dl. G. Dandy-ul este blazat, sau se preface a fi, dintr-un calcul și din rațiune de castă. Dl. G. are oroare de oamenii blazați. El posedă arta atît de anevoioasă (spiritele rafinate mă vor înțelege) de a fi *sincer fără a fi ridicol*. L-aș împodobi cu numele de filozof, dacă dragostea lui excesivă pentru lucrurile vizibile, tangibile, condensate în starea plastică, nu i-ar inspira o oarecare repulsie față de cele ce alcătuiesc regatul impalpabil al metafizicianului. Să-l reducem deci la condiția de pur moralist pitoresc, ca La Bruyère.

Mulțimea este domeniul său, așa cum aerul este cel al păsării, iar apa cel al peștelui. Pasiunea și profesiunea sa, este să se *identifice cu mulțimea*. Pentru hoinarul desăvîrșit, pentru observatorul pasionat, este o imensă bucurie să-și poată alege *culcușul* în mulțime, în ceea ce este unduios, în mișcare, în fugitiv și în infinit. Să fie în afara căminului său și totuși să se simtă pretutindeni acasă; să vadă lumea, să fie în mijlocul lumii și să rămînă nevăzut de ea, acestea sînt cîteva dintre cele mai mici plăceri ale acestor spirite independente, pasionate, imparțiale, pe care limbajul nu le poate defini decît cu stîngăcie. Observatorul este un *prinț* care se bucură peste tot de incognito-ul său. Cel ce iubește viața face din lume familia sa, așa cum cel ce iubește sexul frumos își compune familia din toate frumusețile găsite, găsimile și de negăsit; așa cum amatorul de tablouri trăiește într-o societate fermecată de visuri pictate pe pînză. La fel îndrăgostitul de viața universală intră în mulțime ca într-un uriaș rezervor de electricitate. Mai poate fi compa-

rat și cu o oglindă la fel de uriașă ca și această mulțime; cu un caleidoscop înzestrat cu conștiință care, cu orice mișcare a sa, înfățișează viața multiplă și grația mișcătoare a tuturor elementelor vieții. Este un *eu* nesățios al *non-eului* care, clipă de clipă, îl redă și-l exprimă în imagini mai vii decât viața însăși, veșnic nestatornică și fugară. „Orice om“, spunea o dată dl. G. într-una din acele conversații pe care le luminează cu o privire intensă și cu un gest evocator, „orice om care nu este covârșit de una din acele amărăciuni de o natură prea pozitivă ca să nu absoarbă toate facultățile și care se *plictisește în sînul mulțimii* este un prost și-l disprețuiesc!“

Cînd dl. G. se trezește dimineața, deschide ochii și vede cum soarele zburdalnic ia cu asalt pătratul ferestrelor, își spune plin de remușcare și regret: „Ce ordine impresionantă! ce fanfară de lumină! E lumină pretutindeni și încă de mai multe ceasuri! E o lumină pe care am pierdut-o din pricina somnului meu! Cîte lucruri *luminate* aș fi putut vedea și nu le-am văzut!“ Și pleacă! și privește curgînd fluviul vitalității, atît de majestos și de strălucitor. Admiră frumusețea veșnică și uimitoarea armonie a vieții din capitală, o armonie pe care pronia o ocrotește în tot vacarmul acesta al libertății umane. Contemplă peisajele marilor orașe, peisaje din piatră mîngiate de ceață sau izbite de palmele soarelui. Îi încintă privirea frumoasele echipaje și caii lor mîndri, curățenia scilpitoare a groomilor și măiestria valeților, pasul suplu al femeilor, copiii frumoși, fericiți că trăiesc și că sînt bine îmbrăcați; pe scurt îl încintă viața universală. Dacă o modă, o croială a hainei s-a schimbat cît de cît, dacă nodurile panglicilor, paftalelor le-au luat locul cocardele, dacă panglica de la pălărie e mai lată, iar cocul e coborît cu o idee mai spre ceafă, dacă cordonul se poartă mai sus, iar fusta, ceva mai largă, să fiți convinși că *ochiul său* de vultur a și dibuit schimbarea de la mare depărtare. Trece un regiment, ce merge poate la capătul lumii, umplînd văzduhul bulevardelor de fanfarele lui ademenitoare și ușoare ca o speranță; ochiul d-lui G. a și văzut, a trecut în revistă, a făcut inspecția armelor, ținutei și moralului acestei unități. Harnașamente, lucruri scilpitoare, muzică, priviri hotărîte, mustăți grele și serioase, toate acestea

intră, claie peste grămadă, într-însul; și iată cum, în câteva clipe, poemul ce se desprinde e în mod virtual alcătuit. Iată-l sufletește alături de sufletul acestui regiment care mășcăluiește ca un singur animal, mîndră imaginea a bucuriei în supunere!

Dar s-a înserat. E ceasul straniu și îndoielnic, cînd cortina cerească se lasă, iar orașele își aprind luminile. Pilpiirea felinarelor face o pată pe purpura apusului. Cinstiți sau necinstiți, cu scaun la cap, ori nebuni, oamenii își spun: „S-a dus, în sfîrșit, și ziua asta!“ Oamenii cumsecade, ca și lichelele, se gîndesc la plecare și fiecare dă fuga spre locul pe care și l-a ales ca să bea din cupa uitării. Dl. G. va rămîne ultimul pretutindeni unde lumina poate străluci, poezia poate răsuna, viața poate clocoti, iar muzica poate vibra; pretutindeni unde o pasiune poate *poza* pentru ochiul său, pretutindeni unde omul firesc, ca și omul convențional, se înfățișează într-o ciudată frumusețe, pretutindeni unde soarele luminează bucuriile repezi ale *animalului depravat*<sup>1</sup>! „Iată, de bună seamă, o zi bine folosită“, își va spune un anume cititor pe care l-am cunoscut cu toții, „oricare dintre noi are destul geniu ca s-o poată folosi la fel“. Dar vai, nu! puțini sînt aceia înzestrați cu facultatea de a vedea; și încă mai puțini cei ce pot da glas. Acum, la ceasul cînd ceilalți dorm, acesta stă aplecat peste masa lui, plimbînd peste foaia de hîrtie aceeași privire ce poposea adineauri peste lucruri, luptîndu-se cu creionul, pana sau penelul, azvîrlînd pînă-n tavan apa din pahar, ștergîndu-și pana pe cămașă, grăbit, violent, preocupat de parcă i-ar fi teamă să nu-și scape imaginile, pus pe hartă, deși e singur, și dojenindu-se pe sine. Iar lucrurile renasc pe hîrtie, firești și chiar mai mult decît firești, frumoase și chiar mai mult decît frumoase, deosebite și înzestrate cu o viață avîntată ca și sufletul autorului. Fantasmagoria a fost extrasă din natură. Toate materialele cu care memoria s-a împovărat se clasează acum, se rînduiesc, se armonizează și trec prin acea idealizare for-

---

<sup>1</sup> „Indrăznesc aproape să spun că starea de reflecție este o stare impropriu naturii și că omul care meditează este un animal depravat“ (Rousseau, *Discurs asupra inegalității...*) (N.T.)

țată care este rezultatul unei percepții infantile, adică a unei percepții ascuțite, magice pentru că este plină de ingenuitate!

## MODERNITATEA

Și așa merge, aleargă, caută. Ce caută? Fără îndoială, bărbatul acesta așa cum l-am descris, singuratecul acesta înzestrat cu o imaginație activă, călătorind veșnic prin marele *pustiu* al oamenilor, are un țel mai înalt decât cel al unui simplu hoinar, un țel mai general, altul decât plăcerea trecătoare a clipei. El caută acel ceva ce ni se va îngădui să-l numim modernitate<sup>1</sup>; pentru că alt cuvânt mai potrivit să exprime ideea cu pricina nu există. Pe el îl interesează să desprindă din modă ceea ce poate ea conține ca element poetic în istorie, să extragă eternul din ceea ce e trecător. Dacă vom arunca o privire asupra expozițiilor noastre de tablouri moderne, vom fi izbiți de tendința generală a artiștilor de a îmbrăca toate subiectele în costume străvechi. Aproape toți se slujesc de moda și de mobilele Renașterii, așa cum David folosea moda și mobilele romane. Există totuși o diferență, anume că David, alegându-și subiecte cu osebire grecești sau romane, nu putea face altceva decât să le îmbrace după moda antică, în vreme ce pictorii de astăzi, alegându-și subiecte cu un caracter general aplicabil tuturor epocilor, se încăpățânează să le împoțoneze cu costumele Evului Mediu, Renașterii sau ale Orientului. E fără îndoială un semn de mare lenevie; căci este cu mult mai lesne să declari că totul este din cale afară de urit în veșmîntul unei epoci decât să te străduiești să scoți la iveală frumusețea misterioasă ce poate sălăslui în el, oricît de neînsemnată ori puținică ar fi ea. Modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul, constituie jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul. A existat o modernitate pentru fiecare pictor de altădată; cea mai mare parte din frumoasele tablouri care ne rămîn din vremurile trecute sînt înveșmîntate în costumele

<sup>1</sup> *Modernité*, cuvînt creat în limba franceză de Baudelaire însuși. (N.T.)

epocii lor. Sînt desăvîrșit de armonioase, căci costumul, pieptănătura și chiar gestul, privirea și zîmbetul (fiecare epocă își are portul, privirea și zîmbetul ei) alcătuiesc un tot de o deplină vitalitate. Elementul acesta trecător, fugitiv, cu atît de dese metamorfoze, nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimîndu-l, veți cădea, vrînd-nevrînd, în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat. Dacă în locul costumului epocii, care se impune de la sine, veți pune un altul, veți săvîrși un anacronism care nu se poate justifica decît în cazul unei mascarade dorite de modă. Astfel, zeițele, nimfele și cadînele secolului al optsprezecelea sînt portrete *moralmente* asemănătoare.

Este, fără doar și poate, un lucru excelent să studiezi maestrul de odinioară ca să înveți să pictezi, dar acest lucru nu poate fi decît un exercițiu de prisos dacă țelul vă este acela de a înțelege caracterul frumuseții de astăzi. Drapelele lui Rubens sau Veronese nu vă vor învăța să faceți *moarul antic*, satenul reginei sau vreo altă stofă produsă de fabricile noastre, umflată, legănată de crinolină sau de jupoanele de muselină scrobite. Țesătura și urzeala nu sînt aceleași cu cele ale stofelor vechii Veneții sau cu cele purtate la Curtea Caterinei. Și să nu uităm că linia fustei și a corsajului este cu totul alta, că pliurile sînt dispuse după un alt sistem și, în sfîrșit, că gestul și portul femeii de astăzi dau rochiei sale o viață și o fizionomie care nu sînt cele ale femeii de odinioară. Într-un cuvînt, pentru ca orice *modernitate* să fie demnă să devină antichitate trebuie să fi fost extrasă din ea acea frumusețe misterioasă pe care viața omenească o pune fără voia ei în ea. Acestei meniri i se dedică anume domnul G.

Am spus că fiecare epocă și-a avut portul ei, privirea și gestul ei. Această afirmație poate fi cu ușurință verificată mai ales într-o vastă galerie de portrete (cea de la Versailles, de pildă). Dar ea se poate extinde și mai departe. În unitatea care se numește națiune, profesiunile, castele, secolele introduc varietatea, nu numai în gesturi și în maniere, dar și în forma pozitivă a obrazului. Cutare nas, cutare gură, cutare frunte umplu un răstimp pe care n-am pretenția să-l fixez aici, dar care cu siguranță poate face

obiectul unui calcul. Asemenea considerații nu sînt prea familiare portretiștilor; și marele defect, al d-lui Ingres îndeosebi, este de a voi să impună fiecărui tip ce-i pozează o perfecționare mai mult sau mai puțin despotică, împrumutată din repertoriul ideilor clasice.

În astfel de cazuri ar fi mai ușor și chiar legitim să judecăm *a priori*. Corelația veșnică dintre ceea ce numim *suflet* și ceea ce numim *trup*, explică prea bine cum tot ce este material ori emanație de spiritualitate reprezintă și va reprezenta întotdeauna factorul spiritual din care provine. Dacă un pictor răbdător și migălos, dar înzestrat cu o imaginație mediocră, avînd de pictat o curtezană a vremurilor de azi, *se inspiră* (este cuvîntul consacrat) de la o curtezană a lui Tițian sau Rafael este mai mult decît probabil că va face o operă falsă, ambiguă și obscură. Studiarea unei capodopere din acele timpuri și din acel gen nu-l va învăța nici atitudinea, nici privirea, nici grimasa, nici aspectul vital al uneia din acele creaturi pe care dicționarul modei le-a catalogat succesiv, cu ajutorul unor termeni grosolani sau jucăuși, de *stricate*, *femei întreținute*, *curtezane de lux*, sau *ciute*.

Acceași critică se aplică riguros și studierii militarului, a dandy-ului, chiar și a animalului, cîine sau cal, ca și la tot ce alcătuiește viața exterioară a unui veac. Vai de cel care caută în antichitate altceva decît arta pură, logică, metoda generală! Afundîndu-se prea mult în ea, el pierde memoria prezentului; pierde valorile și privilegiile puse la îndemîna de împrejurările prezente; căci aproape toată originalitatea noastră vine de la pecetea pe care *timpul* o pune pe senzațiile noastre. Cititorul înțelege de la bun început că aș putea să-mi verific cu ușurință susținerile prin nenumărate alte subiecte decît femeia. Ce-ați spune, de pildă, de un pictor de peisaje marine (împing ipoteza la extrem) care, avînd de reprodus *frumusețea* sobră și elegantă a unei nave moderne, și-ar obosi ochii studiind formele supraîncărcate, întortocheate, monumentala pupă a unei corăbii vechi sau catargele complicate din secolul al șaisprezecelea? Și ce-ați gîndi despre un artist pe care l-ați fi însărcinat să facă portretul unui pur-sînge, de mare celebritate la hi-

podrom, dacă s-ar duce să-și poarte contemplările prin muzee, dacă s-ar mulțumi să studieze calul în galeriile trecutului, la Van Dyck, Bourguignon sau Van der Muelen?

Călăuzit de natură, tiranizat de împrejurări, dl. G. a urmat o cu totul altă cale. El a început prin a cerceta viața și nu s-a străduit decît într-un tîrziu să desprindă și mijloacele de a-i da glas. De aici rezultă o originalitate surprinzătoare, în care ceea ce a rămas poate barbar și ingenuu se dovedește încă o dată a fi un act de supunere în fața impresiei, o măgulire a adevărului. Pentru cei mai mulți dintre noi, pentru oamenii de afaceri mai ales, în ochii cărora natura nu există decît cel mult în raporturile ei de utilitate cu afacerile lor, fantastica realitate a vieții este din cale afară de tocită. Dl. G. o absoarbe fără încetare; mintea și privirea îi sînt pline de ea.

## ARTA MNEMONICĂ

Cuvîntul acesta de *barbarie*, care mi-a căzut poate prea des sub pană, putea împinge pe unii să creadă că este vorba aici de cîteva desene informe, pe care doar imaginația spectatorului știe să le transforme în lucruri desăvîrșite. Ar însemna să fiu prost înțeles. Vreau să vorbesc de o barbarie inevitabilă, sintetică, copilărească, ce se vedește adesea într-o artă desăvîrșită (mexicană, egipteană sau ninivită) și care provine din nevoia de a vedea lucrurile în mare, de a le considera mai ales în efectul lor de ansamblu. Nu este de prisos să observăm aici că multă lume a învinuit de barbarie pe toți pictorii a căror privire este sintetică și concisă, ca dl. Corot, de pildă, care se străduiește întîi și întîi să traseze liniile principale ale unui peisaj, osatura și fizionomia lui. Astfel, dl. G. traducînd fidel propriile sale impresii, marchează cu o energie instinctivă punctele culminante sau luminoase ale unui obiect (ele pot fi culminante și luminoase din punct de vedere dramatic) sau principalele sale caracteristici, uneori chiar cu o exagerare folositoare pentru memoria omenească; iar imaginația spectatorului

care este supus, la rîndul său, acestei mnemonii<sup>1</sup> atît de despotice, vede cu claritate impresia produsă de obiecte asupra spiritului d-lui G. Spectatorul este aici tîlmăciul unei traduceri întotdeauna limpezi și îmbătătoare.

Există o condiție care adaugă mult forței vitale a acestei tîlmăcirii *legendare* a vieții exterioare. Vreau să vorbesc de metoda de a desena a d-lui G. El desenează din memorie și nu după model, cu excepția cazurilor (războiul din Crimeea, de pildă) în care există necesitatea urgentă de a lua note imediate, în mare grabă, și de a stabili liniile principale ale subiectului. În fapt, toți desenatorii buni și adevărați desenează după imaginea înscrisă pe creierul lor și nu după natură. Dacă ni se obiectează admirabilele crochiuri ale lui Rafael și Watteau ca și ale multor altora, vom răspunde că acestea sînt notații, foarte minuțioase e drept, dar sînt niște simple notații. Cînd un artist adevărat a ajuns la execuția definitivă a operei sale, modelul îi devine mai degrabă o *povară* decît un ajutor. Se întîmplă chiar ca unii, ca Daumier și dl. G., obișnuiți de multă vreme să-și pună la încercare memoria și să o umple cu imagini, odată aflați în fața modelului și a multiplicității de amănunte ce le presupune el, să constate că principala lor facultate e tulburată și paralizată.

Se stabilește atunci un duel între voința de a vedea totul, de a nu uita nimic, și facultatea memoriei care a luat obiceiul să absoarbă, în chip alert, culoarea generală și linia, arabescul conturului. Un artist care are sentimentul desăvîrșit al formei, dar este obișnuit să-și exercite mai cu seamă memoria și imaginația, se găsește dintr-o dată parcă luat cu asalt de o puzderie de detalii, care toate cer dreptate cu furia unei mulțimi pasionate de egalitatea deplină. Orice dreptate se află atunci în mod obligatoriu violentată; orice armonie distrusă, sacrificată; trivialitatea se face uriașă iar nenumărate minciuni devin uzurpatoare. Cu cît artistul se pleacă mai fără părtinire asupra amănuntului cu atît crește mai mult anarhia. Indiferent dacă este miop sau prezbit, orice ierarhie sau subordonare dispare. Este un accident care se ivește adeseori în operele unuia din pictorii

---

<sup>1</sup> Arta tînerii de mînto (N.T.)

noștri cei mai la modă, ale cărui defecte de altfel sînt atît de bine adaptate defectelor mulțimilor, încît i-au slujit în chip ciudat popularitatea<sup>1</sup>. Aceeași analogie se face ghicită în practica artei actorului, artă atît de misterioasă, atît de profundă, căzută astăzi în confuzia decadențelor. Dl. Frédéric Lemaître compune un rol cu amploarea și cuprinderea geniului. Oricît de sclipitor i-ar fi jocul cu amănunte luminoase, el rămîne întotdeauna sintetic și sculptural. Dl. Bouffé își compune rolurile sale cu o migală de miop și de birocrat. În el totul izbucnește, dar nimic nu ajunge să fie văzut, nimic nu vrea să fie reținut de memorie.

Așadar, în execuția d-lui G. se vădesc două lucruri: unul, o concentrare a memoriei care reînvie, evocatoare, o memorie care spune fiecărui lucru: „Lazăre, scoală-te!"; celălalt, un foc, o beție a creionului, a penelului, ce aduce mai degrabă a furie. Este teama de a nu merge destul de repede, de a lăsa să scape fantoma mai înainte ca sinteza să fi fost făcută și surprinsă; este acea cumplită teamă ce-i stăpînește pe toți artiștii și care-i face să dorească atît de fierbinte să-și apropie toate mijloacele de exprimare, pentru ca niciodată poruncile spiritului să nu fie știrbite de șovăiala mîinii; pentru ca în cele din urmă execuția, execuția ideală, să devină tot atît de inconștientă, tot atît de *curgătoare* cum este digestia după cină, pentru creierul omului sănătos. Dl. G. începe prin ușoare indicații în creion, ce nu marchează altceva decît locul pe care obiectele trebuie să-l aibă în spațiu. Planurile principale sînt indicate apoi în tente de tuș, în mase vag și ușor colorate mai întîi, dar reluate mai tîrziu și încărcate, succesiv, cu culori mai intense. În ultima clipă, conturul obiectelor este definitiv tras în cerneală. Dacă nu le-ați văzut, nu vă puteți da seama ce efecte surprinzătoare poate stîrni această metodă atît de simplă, aproape elementară. Ea are acest incomparabil avantaj că la oricare punct al progresului ei, fiecare desen pare îndeajuns de finit; numiți asta o schiță dacă vreți, dar o schiță perfectă. Toate valorile se află aici în plină armonie, și dacă vrea să le împingă mai departe ele vor merge întotdeauna mîna în mîna spre desăvîrșirea dorită.

---

<sup>1</sup> Se pare că Baudelaire se referă la Meissonier (N.T.)

El pregătește astfel douăzeci de desene o dată, cu o vioiciune și o bucurie încântătoare, amuzante chiar și pentru el; crochiurile se îngrămădesc și se suprapun cu zecile, cu sutele, cu miile. Din timp în timp se întoarce la ele, le răsfoiește, le examinează și apoi alege câteva a căror intensitate o sporește mai mult sau mai puțin, accentuându-le umbrele și aprinzându-le progresiv luminile.

El acordă o imensă importanță fondurilor care, viguroase sau ușoare, sînt întotdeauna de o calitate și de o factură foarte adecvate figurilor. Gama tonurilor și armonia generală sînt observate cu strictețe, cu un geniu care își are obîrșia mai degrabă în instinct decît în studiu. Căci dl. G. posedă în chip firesc acel talent misterios al coloristului, un adevărat har pe care studiul îl poate dezvolta, dar care prin el însuși nu cred că poate crea. Ca să spun totul într-un cuvînt, artistul nostru, atît de deosebit, exprimă totodată gestul și atitudinea solemnă sau grotescă a fapturilor ca și explozia lor luminoasă în spațiu.

## ANALELE RĂZBOIULUI

Bulgaria, Turcia, Crimeea, Spania au fost prilejuri de mare sărbătoare pentru ochii d-lui G. sau mai curînd ai artistului imaginar pe care am convenit să-l numim dl. G.; căci îmi amintesc, din cînd în cînd, că mi-am făgăduit, ca să-i satisfac mai deplin modestia, să presupun că nu există. Am căutat în arhivele războiului din Orient (cîmpuri de bătălie acoperite de rămășițe funebre, convoaie de materiale, îmbarcări de vite și de cai) tablouri vii și surprinzătoare, reproducînd viața însăși, elemente de un pitoresc prețios, pe care mulți pictori de renume, puși în aceleași împrejurări, le-ar fi neglijat din zăpăceală; dar dintre aceștia l-aș excepta totuși din toată inima pe domnul Horace Vernet, mai curînd un adevărat gazetar decît pe de-a-ntregul pictor, și cu care dl. G., artist mai gingaș, are vădite apropieri, dacă vrem să nu-l considerăm decît un arhivar al vieții. Pot afirma chiar că nici un ziar ori relatare scrisă, nici o carte, nu redau atît de bine, în toate dureroasele ei amănunte, în toată sinistra ei amploare, această mare

epopee care a fost războiul Crimeii. Ochiul se plimbă cînd pe malurile Dunării, cînd pe țărmul Bosforului, cînd pe capul Cherson, pe cîmpia de la Balaklava, pe cîmpurile de la Inkermann, în taberele engleze, franceze, turce și piemonteze, pe ulițele Constantinopolului, în spitale și prin toate festivitățile religioase și militare.

Una din compozițiile care mi s-au întipărit cel mai bine în minte este *Binecuvîntarea unui loc de veci la Scutari de către episcopul de Gibraltar*. Caracterul pitoresc al scenei, ce reiese din contrastul dintre natura orientală din jur și atitudinile și uniformele occidentale ale celor de față, este redat într-un fel emoționant, sugestiv și nespus de visător. Soldații și ofițerii cu aerul acela adînc întipărit de *gentlemen*, hotărîți și discreți, pe care-l duc cu ei pînă la capătul lumii, în garnizoanele din colonia Capului și în așezările lor din India: preoții englezi te fac să te gîndești vag la niște portărei sau agenți de bursă care s-ar fi împopoțonat cu toci și gulerașe de dantelă.

Iată-ne la Șumla, la Omar-Pașa: ospitalitatea turcească, ciubuce și cafele; toți vizitatorii sînt înșirați pe divane, potrivindu-și pipele lungi cît niște sarbacane a căror vatră zace la picioare. Iată-i pe *Kurzi la Scutari*, ciudată armată a cărei înfățișare te duce cu gîndul la o năvălire de hoarde barbare; iată-i pe bași-buzuci, nu mai puțin ciudați, cu ofițerii lor europeni, unguri sau polonezi, al căror aer de fil-fizoni contrastează bizar cu caracterul oriental baroc al soldaților lor.

Dau peste un desen măreț, în care se vede un singur personaj, voinic, robust, cu aerul gînditor, nepăsător și cutezător totodată, cizmele înalte îi trec peste genunchi; haina-i militară este ascunsă de un greoi și larg palton încheiat cu grijă la toți nasturii; prin fumul țigării, el scrutează zarea sinistră și înnegurată; are un braț rănit, ținut într-o eșarfă atîrnată de gît. Jos, citesc aceste cuvinte mîzgălite cu creionul: *Canrobert on the battle field of Inkermann. Taken on the spot.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Canrobert pe cîmpul de luptă la Inkermann. Tablou executat la fața locului (în limba engleză, în original) (N.T.)

Dar cine este acest cavaler, cu mustați albe, cu o fizionomie atât de viu colorată, care, ținându-și capul sus, are aerul că soarbe cumplita poezie a unui câmp de bătălie, în timp ce calul său, adușmecind țărîna, își caută drumul printre cadavrele îngrămădite, cu picioarele în aer, cu chipurile crispate, în atitudini străni? În josul desenului se pot citi cuvintele: *Myself at Inkermann*.<sup>1</sup>

Îl zăresc pe dl. Baraguay-d'Hilliers împreună cu Séraschier-ul trecînd în revistă unitățile de artilerie la Beșiștaș. Rar mi-a fost dat să văd un portret militar mai adevărat, zămislit de o mîină mai îndrăzneată și mai spirituală.

Un nume, de o sinistă faimă de cînd cu dezastrele din Siria, mi se oferă privirilor: *Ahmet-Pașa, comandantul suprem al armatei la Calafat, în picioare în fața cortului, împreună cu statul său major, în timp ce i se prezintă doi ofițeri europeni*. În ciuda respectabilei sale burți turcești, Ahmet-Pașa are, în atitudine și chip, acel aer puternic aristocratic ce aparține îndeobște raselor stăpînitore.

Bătălia de la Balaklava este înfățișată, în această ciudată culegere, de mai multe ori și sub diferite aspecte. Printre cele mai izbitoare, iată istorica șarjă de cavalerie cîntată de trompeta eroică a lui Alfred Tennyson, poet al regiunii: o mulțime de cavaleri galopează cu o viteză amețitoare, pînă în zare, între norii gri ai obuzelor. În fund, peisajul este curmat de un șir de coline înverzite.

Din cînd în cînd, tablouri religioase odihnesc ochiul întristat de tot hăul acesta de praf de pușcă și ucigașe înclăștări. În mijlocul soldaților englezi din diferite arme, printre care strălucește pitoreasca uniformă a scoțienilor în fustă, un poet anglican citește liturgia duminicală; trei tobe, prima sprijinindu-se pe celelalte două, îi slujesc de pupitru.

La drept vorbind îi e greu penei singure să tîlmăcească acest poem atât de întins și de complicat, alcătuit din mii de schițe, îi e greu să dea glas beției ce se naște din tot acest pitoresc, dureros adesea, niciodată însă plîngăreț, înșirat pe cîteva sute de pagini ale căror zîmăgăleli și rupturi vorbesc în felul lor despre frămîntarea și înclăștarea în mijlocul cărora își așternea artistul amintirile unei zile. Spre

<sup>1</sup> Eu însumi la Inkermann (în limba engleză, în original) (N.T.)

seară curierul ducea spre Londra însemnările și desenele d-lui G. și astfel el încredința adesea poștei mai bine de zece crochiuri improvizate pe hîrtie pelur, pe care gravorii și abonații gazetei le așteptau cu nerăbdare.

Uneori apar ambulante în care atmosfera însăși pare bolnavă, tristă și apăsătoare; fiecare pat adăposteste o durere; alteori apare spitalul din Pera, unde îl revăd, stînd de vorbă cu două surori de caritate, lungi, palide și drepte ca niște figuri de Lesueur, pe un vizitator îmbrăcat neglijent indicat în această ciudată legendă: *My humble self*<sup>1</sup>.

Pe cărări aspre și întortocheate, pe care se mai văd rămășițe ale unei bătălii trecute, se înșiruie acum încet animale, catîri, măgari sau cai, ce duc în două jilțuri grosolane răniți cu fețe scurse și neputincioși. Peste întinderi de zăpadă, cămile cu pieptul maiestos, cu capul sus, mîinate de tătari, cără provizii sau muniții de tot soiul: este o întreagă lume războinică, vie, ocupată și tăcută; iată tabere și bazine unde sînt expuse mostre din toate furniturile, un fel de orașe barbare improvizate pentru împrejurarea aceasta. Străbătînd aceste barăci, pe drumurile pietroase sau înzăpezite, prin defileuri, forfotesc uniforme mai multor națiuni, mai mult sau mai puțin ponosite de război sau urîțite prin portul unei șube grele sau a unei încălțăminte grosolane.

Păcat că albumul acesta răsfoit acum prin multe locuri, ale cărui pagini prețioase au fost păstrate de gravorii puși să le tălmăcească ori de către redactorii de la *Illustrated London News*, n-au trecut pe sub ochii împăratului. Îmi închipui că el ar fi cercetat cu plăcere și nu fără duioșie faptele și gesturile soldaților săi, toate exprimate cu migală, zi de zi, de la acțiunile cele mai strălucite pînă la îndeletnicirile cele mai josnice ale vieții, de această mînă de soldat-artist, atît de hotărîtă și atît de inteligentă.

## POMPE ȘI SOLEMNITĂȚI

Turcia i-a oferit, la rîndu-i, scumpului nostru G., admirabile motive de compoziție: sărbătorile Bairamului, splendori adînci și șiruinde în străfundul cărora apare, ca un

<sup>1</sup> Umila mea persoană (în limba engleză, în original) (N.T.)

soare palid, plictisul veşnic al sultanului defunct; la stînga suveranului, în şir, toate oficialităţile civile; la dreapta sa, toate cele militare, în fruntea cărora Said-Paşa, sultanul Egiptului, aflat atunci la Constantinopole; cortegii şi pompe solemne defilează spre mica moschee de lîngă palat şi în această mulţime, funcţionari turci, adevărate caricaturi ale decadentei, strivindu-şi armăsarii magnifici cu povara fantasticei lor obezităţi; greoaiele trăsurî, un soi de caleşti ca pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, aurite şi împodobite de capriciul oriental, din care ţîşnesc uneori curioase priviri feminine, în micul spaţiu ce-l lasă ochilor fişile de muselină lipite pe obrazuri; dansurile frenetice ale saltimbancilor celui de-al *treilea sex* (niciicînd expresia comică a lui Balzac nu a fost mai nimerită decît în cazul de faţă, căci, sub pal-pitaţia acestor licăriri tremurătoare, sub agitaţia acestor largi veşminte, sub acest strident machiaj al obrazurilor, al ochilor şi sprîncenelor, în aceste gesturi isterice şi convulsive, în aceste şuviţe lungi de păr atîrnînd pînă pe şale, v-ar fi anevoie, ca să nu spun cu neputinţă, să descoperiţi virilitatea); în sfîrşit, femeile galante (dacă s-ar putea totuşi rosti cuvîntul galanterie în legătură cu Orientul), din care fac îndeobşte parte unguroaice, valahe, evreice, poloneze, grecoaice şi armenice; căci, sub o domnie despotică, neamurile oprimate, şi printre ele cele care au mai mult de suferit, sînt şi acele ce oferă mai multe victime prostituţiei. Dintre aceste femei unele au păstrat costumul naţional, jachetele brodate, cu mîneci scurte, şi eşarfe prelungi, pantalonii largi, papucii cu virful întors, muselinele în dungi sau lamelate şi tot dichisul sclipitor al ţării de baştină; celelalte, şi astea sînt cele mai numeroase, au adoptat semnul principal al civilizaţiei care, pentru o femeie, este invariabil crinolîna, păstrînd în acelaşi timp, într-un colţişor al gâteli, o vagă amintire caracteristică Orientului, în aşa fel încît par nişte pariziene care ar fi vrut să se deghizeze.

Dl. G., meşter în a picta fastul scenelor oficiale, pompa şi solemnităţile naţionale, nu cu răceală, didactic, ca pictorii care nu văd în aceste lucrări decît corvezi lucrative, ci cu toată ardoarea unui om îndrăgostit de spaţiu, de perspectivă, de lumina ce cade ca o pînză sau explodează, agă-

țindu-se în picături și scînteieri de asperitățile uniformelor și toaletelor de la curte. *Sărbătoarea comemorativă a independenței la catedrala din Atena* prilejuiește un ciudat exemplu al acestui talent. Toate micile personaje, fiecare fiind atît de bine pus la locul său, fac să fie mai profund spațiul ce-i învăluie. Catedrala este imensă și împodobită cu draperii solemne. Regele Othon și regina, în picioare pe un podium, sînt îmbrăcați în costumul tradițional pe care-l poartă cu o ușurință încîntătoare, parcă spre a dovedi sinceritatea adopțiunii lor și a patriotismului elen cel mai rafinat. Talia regelui e strînsă ca cea a celui mai cochet palikar<sup>1</sup>, iar fustanela sa se evazează cu toată exagerarea unui filfizonism național. În fața lor pășește patriarhul, un bătrîn cu umerii aduși, cu o barbă mare, albă, și cu ochii mici, apărați de ochelari verzi, purtînd în toată ființa un flegmatism oriental înrădăcinat. Toate personajele care populează această compoziție sînt portrete, iar unul din cele mai ciudate, din cauza unei curioase fizionomii, cum nu se poate mai puțin helenică, este cel al unei doamne germane, așezată alături de regină și făcînd parte din doamnele de onoare ale acesteia.

În colecțiile d-lui G. poate fi adeseori întîlnit Împăratul francezilor, a cărui figură a știut s-o reducă, fără a-i știrbi din asemănare, la proporțiile unei schițe desăvîrșite, executată cu siguranța unei parafe. Uneori Împăratul trece în revistă trupele în galopul calului său, însoțit de ofițerii ale căror trăsături sînt ușor de recunoscut, sau de prinți străini, europeni, asiatici sau africani, cărora le face, ca să spunem așa, onorurile Parisului. Alteori stă nemișcat pe un cal ale cărui picioare sînt tot atît de sigure ca ale unei mese, avînd la stînga sa pe Împărăteasă, în costum de amazoană, iar la dreapta pe micul Prinț imperial cu o bonetă păroasă pe cap și ținîndu-se milităros pe un căluț zbîrlit ca poneii pe care artiștii englezi îi slobozesc cu atîta plăcere în peisajele lor; îl vedem uneori, dispărînd în mijlocul unui vîrtej de lumină și colb, în aleile din Bois-de-Boulogne; alteori plimbîndu-se în mijlocul aclamațiilor în faubourg-ul Saint-

---

<sup>1</sup> Soldat din miliția grecească în timpul războiului de independență elen (N.T.)

Antoine. Una mai cu seamă din aceste acuarele mi-a luat ochii prin caracterul ei magic. Pe marginea unei loji de o bogăție greoaie și princiară, Împărăteasa apare într-o atitudine liniștită și odihnită; Împăratul se pleacă parcă spre a vedea mai bine teatrul; dedesubt, două sute de soldați în picioare, într-o nemișcare militărească și aproape hieratică, primesc pe uniformele lor strălucitoare revărsările rampei. În spatele benzii de foc, în atmosfera ideală a scenei, actorii cîntă, declamă, gesticulează armonios; de partea cealaltă se întinde un abis de lumină vagă, un spațiu circular, năpădit de figuri omenеști la toate etajele; este candelabru și publicul.

Mișcările populare, cluburile și solemnitățile din 1848 îi prilejuiseră de asemenea d-lui G. o serie de compoziții pitorești dintre care majoritatea au fost gravate pentru *Illustrated London News*. Acum cîțiva ani, după o lungă ședere în Spania, foarte fructuoasă pentru geniul său, el a alcătuit un album asemănător, din care nu am văzut decît niște frînturi. Nepăsarea cu care dăruie sau împrumută desenele îl expune adeseori la pierderi ireparabile.

## MILITARUL

Pentru a preciza o dată mai mult genul de subiecte preferate de artist, vom spune că acest gen este *pompa vieții*, așa cum se înfățișează ea în capitalele lumii civilizate, pompa vieții militare, a vieții elegante, a vieții galante. Observatorul nostru este întotdeauna punctual la postul său, pretutindeni unde șiroiesc dorințele adînci și nestăvilite, Orenocurile inimii omenеști, războiul, dragostea, jocul; pretutindeni unde freamătă sărbătoarea cu înfățișările ce le iau aceste mari elemente ale fericirii și nenorocului. Dar vădește o pronunțată înclinare pentru militari, pentru soldat, și cred că această afecțiune provine nu numai din virtuțile și calitățile ce trec în mod necesar din sufletul războinicului în atitudinea și pe chipul său, dar și din gâteala țipătoare cu care îl înveșmîntă meseria sa. Dl. Paul de Molènes a scris cîteva pagini, pe cît de încîntătoare pe atît de sensibile, despre cochetăria militară și despre sensul moral al acestor cos-

tume sclipitoare în care toate stăpînirile înțeleg să-și îmbrace oștile. Dl. G. ar semna cu plăcere acele rînduri.

Am mai vorbit despre idiotismul frumuseții specifice a fiecărei epoci și am reținut că fiecare secol avea, ca să spunem așa, grația sa personală. Aceeași remarcă poate fi aplicată profesiunilor; fiecare își află frumusețea exterioară în legile morale cărora li se supune. În unele această frumusețe va fi marcată de energie, în altele ea va purta semnele vizibile ale trîndăviei. Este ca și pecetea caracterului, este ca o ștampilă a fatalității. Militarul, luat în general, își are frumusețea sa, așa cum dandy-ul și femeia galantă o au pe a lor, de un gust cu totul diferit. Cred că va fi toată lumea de acord să las deoparte profesiile în care un exercițiu exclusiv și violent deformează mușchii și marchează chipul cu pecetea servituții. Obișnuit cu surprizele, militarul este greu de uimit. Semnul particular al frumuseții va fi deci, aici, o nepăsare marțială, un amestec ciudat de placiditate și îndrăzneală; este o frumusețe care izvorăște din necesitatea de a fi gata să moară în fiecare clipă. Dar chipul militarului ideal va trebui să fie marcat de o mare simplitate; căci, trăind în comun, ca și călugării și școlarii, obișnuiți să pună grijile zilnice ale vieții pe umerii unei paternități abstracte, soldații sînt, în multe privințe, la fel de simpli ca și copiii și, tot ca și aceștia, datorită fiind îndeplinită, ei sînt ușor de distrat și atrași de plăcerile violente. Nu cred că exagerez afirmînd că toate aceste considerații morale țîșnesc în chip firesc din crochiurile și acuarelele d-lui G. Nici un tip de militar nu lipsește și toți sînt surprinși cu un fel de bucurie entuziastă; bătrînul ofițer de infanterie, serios și trist, împovărîndu-și calul cu obezitatea sa; nostimul ofițer de stat major, strîns în talie, legă-nîndu-se din umeri, aplecîndu-se, fără sfiiciune, asupra fotografiilor doamnelor și care, văzut din spate, te face să te gîndești la insectele cele mai zvelte și mai elegante; zuavul și tiraliorul care au în alura lor un caracter excesiv de cutezanță și de independență, ca un sentiment mai ascuțit de responsabilitate personală; dezinvoltura sprintenă și voioasă a cavaleriei ușoare; fizionomia vag profesorală și academică a unităților speciale, cum sînt artileria și geniul, adeseori confirmată de podoaba foarte puțin războinică a ochelarilor; nici unul din

aceste modele nu e lăsat de o parte și toate sînt rezumate, definite, cu aceeași dragoste și cu același spirit.

Am acum sub ochi una din aceste compoziții de o fizionomie generală cu adevărat eroică, înfățișînd un cap de coloană de infanterie; poate că acești oameni se întorc din Italia și fac o haltă pe bulevarde, în fața entuziasmului mulțimii; poate că tocmai au terminat o lungă etapă pe drumurile Lombardiei; nu știu. Ceea ce pare cu desăvîrșire inteligibil e caracterul hotărît, îndrăzneț chiar, și în tăcerea lor, a tuturor acestor chipuri arse de soare, ploaie și vînt.

Iată deci uniformitatea de expresie creată de supunerea și durerile suportate în comun, aerul resemnat al curajului pus la încercare de îndelungi oboseli. Pantalonii strînși și încătușați în jambiere, mantalele vestejite de colb, ușor decolorate, în sfîrșit, întreg echipamentul a luat el însuși fizionomia indistructibilă a ființelor care vin de departe și care au trecut prin stranii aventuri. S-ar spune că toți acești oameni sînt mai solid sprijiniți pe șalele lor, riguros propțiți pe picioarele lor, mai îndrăzneți decît pot fi ceilalți oameni. Dacă Charlet, care a căutat mereu acest gen de frumusețe și care l-a găsit atît de des, ar fi văzut acest desen ar fi fost izbit în mod deosebit.

## DANDY-UL

Omul bogat, trîndav, și care, blazat chiar, nu are altă îndeletnicire decît să gonească pe căile fericirii<sup>1</sup>; omul crescut în lux și obișnuit din tinerețe ca alți oameni să i se supună, acela, în sfîrșit, care altă meserie nu are decît eleganța, se va bucura întotdeauna și în toate timpurile de o înfățișare distinctă, cu totul aparte. Dandysmul este o instituție vagă, la fel de ciudată ca și duelul; foarte veche de vreme ce Cezar, Catilina<sup>2</sup>, Alcibiade ne oferă tipuri strălucitoare; foarte răspîdită de vreme ce Chateaubriand a

<sup>1</sup> Formulă stendhaliană: „vînătoarea după fericire“ (N.T.)

<sup>2</sup> Acest conspirator-dandy l-a intrigat îndeajuns pe Baudelaire ca să facă din umbra sa un personaj în *Sfîrșitul lui Don Juan* (N.T.)

dat de ea prin pădure și pe malul lacurilor Lumii-Noi. Dandysmul, care este o instituție în afara legilor, își are legi riguroase căroră li se pleacă cu strășnicie toți supușii săi, oricât de pătimăș ori de neînduplecat le-ar fi de altminteri felul.

Romancierii englezi au cultivat, mai mult ca alții, romanul *high-life*-ului, iar francezii, care asemenea d-lui Custine au ținut cu orice preț să scrie romane de dragoste, s-au îngrijit mai întâi și cu toată rigoarea să-și înzestreze personajele cu averi destul de mari ca să-și plătească fără șovăială toate hatîrurile și apoi le-au scutit să aibă vreo meserie. Făpturile acestea altă menire nu au decît să cultive ideea de frumos în propria lor persoană, să-și împlinească pasiunile, să simtă și să gîndească. Oamenii aceștia stăpînesc astfel, precum le e și cît le e vrerea, timpul și banii, fără de care închipuirea, adusă doar la starea de visare trecătoare, nu poate, de fel, să se prefacă în acțiune. Este, din păcate, prea adevărat că, fără răgaz și bani, dragostea nu poate fi altceva decît o dezlănțuire a unei făpturi de rînd ori împlinirea unei obligații conjugale. În locul unui capriciu mistuitor sau visător, ea se preface într-o respingătoare *utilitate*.

Am pomenit de dragoste în legătură cu dandysmul pentru că dragostea este ocupația firească a trîndavilor. Numai că dandy-ul nu face din dragoste un țel aparte. Am pomenit de bani pentru că banul e indispensabil celor ce-și fac din pasiunile lor un cult; dar dandy-ul nu tînjește după bani ca după ceva esențial; un credit nemărginit i-ar ajunge; patima asta grosolană el o lasă pe seama muritorilor de rînd. Iar dandysmul nici măcar nu simte, așa cum ar părea s-o creadă destul de mulți nechibzuiți, o nestăpînită înclinare spre îmbrăcăminte și eleganță materială. Pentru un dandy desăvîrșit, lucrurile acestea nu sînt decît simbolul superiorității aristocratice a spiritului său. Și astfel, în ochii săi subjugați cu osebite de distincție, desăvîrșirea vestimentară stă în absoluta simplitate — la drept vorbind calea cea mai bună de a te distinge. Ce este așadar pasiunea asta, care, devenită doctrină, și-a făcut adepți atotstăpînitori, instituția asta nestatornică în scripte, ce și-a făcut o atît de trufașă castă? E mai presus de orice o nevoie aprigă de a-și plămădi o ori-

ginalitate, cuprinsă în limitele exterioare ale uzanțelor zilnice. E un fel de cult de sine însuși ce poate supraviețui căutării fericirii ce-o poți afla în alții, în femeie de pildă, ce poate supraviețui chiar la tot ceea ce numim iluzii. Este plăcerea de a uimi și satisfacția orgolioasă de a nu fi niciodată uimit. Dandy-ul poate fi un blazat, poate fi un om suferind, dar în cazul acesta el va zîmbi ca un lacedemonian<sup>1</sup> mușcat de vulpe.

Iată dar cum prin anumite laturi dandysmul se învecinează cu spiritualitatea și stoicismul. Iar un dandy nu poate fi niciodată o ființă vulgară. Dacă ar săvîrși o crimă, el tot n-ar decădea poate din rangul său; dar dacă crima aceasta ar avea cine știe ce sorginte trivială, nimic nu l-ar putea salva de la dezonoare. Îl rog pe cititor să nu se scandalizeze de această gravitate întru frivolitate și să nu uite că în orice nebulie există o măreție și în orice exces o forță. Cui dată spiritualitate! Pentru cei ce sînt depotrivă propovăduitori și victime, toate aceste complicate condiții materiale căroră li se supun — începînd cu veșmintul fără cusur, la orice oră din zi și din noapte, pînă la acele primejdioase performanțe sportive — nu sînt decît o gimnastică menită să întărească voința și să disciplineze sufletul. La drept vorbind nu greșeam prea tare cînd consideram dandysmul un soi de religie. Cea mai aspră lege mănăstirească, porunca neînduplecată a *Bătrînului din munți* care după ce-i îmbată le cere discipolilor săi să-și ia viața, nu era mai despotică și nici mai respectată decît doctrina aceasta a eleganței și a originalității care impune, la rîndu-i, ambițioșilor și umililor ei discipoli, oameni adeseori plini de ardoare, de pasiune, de curaj și energie, cumplita formulă: *Perinde ac cadaver*!<sup>2</sup>

Că acestor oameni li se spune rafinați, de necrezut, frumoși lei sau dandy, nu înseamnă că ei nu au aceeași sorginte; își trag cu toții seva din același caracter de opoziționiști și revoltați; și cu toții sînt reprezentanți a tot ceea ce mîndria omenească are mai bun în ea, sînt solii acele

---

<sup>1</sup> Spartan (N.T.)

<sup>2</sup> Ca un cadavru. Expresie prin care sfîntul Ignacio de Loyola prescrie iezuiților disciplina și supunerea față de superiori (N.T.)

nevoi, atît de rare la cei de azi, de a lupta şi de a nimici trivialitatea. De aici se naşte, la numiţii dandy, acea atitudine trufaşă de castă provocatoare pînă şi în răceala ei. Dandysmul apare mai cu seamă în epocile de tranziţie, în care democraţia nu este încă atotputernică, în care aristocraţia nu este decît în parte zdruncinată şi ponegrită. În zbuciumul acestor epoci o mîină de oameni declasaţi, dezgustaţi şi inutili, dar plini cu toţii de o forţă innăscută, pot plămădi planul întemeierii unui nou fel de aristocraţie, cu atît mai greu de răsturnat cu cît ea va fi mai bine statornicită pe însuşirile cele mai de preţ şi mai de nezdruccinat, precum şi pe acele daruri cereşti pe care truda şi banul nu le pot dărui. Dandysmul este ultima explozie de eroism înlăuntru epocilor de decadenţă; iar tipul de dandy înflînit de călător în America de nord nu infirmă de fel ideea aceasta, pentru că nimic nu ne poate împiedica să presupunem că triburile, numite de noi sălbatice, sînt rămăşiţele unor mari civilizaţii dispărute. Dandysmul este un soare la asfinţit; întocmai cu astrul ce pogoară, el este superb, fără căldură şi plin de melancolie. Dar, vai! valul crescînd al democraţiei ce năpădeşte totul şi nivelează totul, îi înecă, zi de zi, pe aceşti ultimi reprezentanţi ai mîndriei umane şi a şterne straturi, straturi de uitare peste dîrele lăsate de aceşti uluitori mirmidoni. Aceşti dandy au devenit tot mai rari la noi, în vreme ce la vecinii noştri, în Anglia, alcătuirea socială şi constituţia (adevărata constituţie, cea care se exprimă prin obiceiuri) vor lăsa încă multă vreme urmaşilor un loc lui Sheridan, Brummel şi Byron, dacă se vor ivi totuşi unii demni de ei. Ceea ce i s-ar fi putut părea cititorului o digresiune nu e la drept vorbind aşa ceva. Consideraţiunile şi reveriile morale ce izvorăsc din desenele unui artist sînt, în multe cazuri, cea mai bună tălmăcire ce le-o poate da un critic; sugestiile derivă dintr-o idee-macă şi, dezvoltîndu-le pe rînd, poţi face ca oamenii s-o discearnă.

Să mai fie oare nevoie să pomenesc că atunci cînd creionează pe hîrtie pe vreunul din aceşti dandy ai săi dl. G. îl înzestrează întotdeauna cu caracterul său istoric, legendar chiar, aş putea să spun, de n-ar fi vorba de prezent şi de lucruri considerate îndeobşte scrînteli? Ei bine, dezinvoltura în purtare, siguranţa asta a manierelor şi simplitatea cu

care domină, felul acesta de a purta haina și de a mîna un cal, ținuta mereu potolită dar dezvăluind forță, tocmai acestea ne fac să ne gîndim, atunci cînd ne cade privirea pe vreuna din făpturile acestea privilegiate, în care grația și ceea ce te face să te temi de ele sînt amestecate atît de misterios: „Iată poate un om bogat, dar mai cu siguranță un Hercule fără ocupație“.

Caracterul frumuseții unui dandy stă mai ales în aerul acela de răceală, ce vine din nestrămutata hotărîre de a nu se lăsa să fie emoționat; ai zice că e un foc mocnit pe care-l bănuie și care ar putea dar nu vrea să strălucească. Iată de altfel ceea ce se găsește în aceste imagini exprimat în chip desăvîrșit.

## FEMEIA

Făptura care, pentru cei mai mulți dintre oameni, este izvodul celor mai vii și chiar, s-o spunem spre rușinea voluptăților filozofice, a celor mai trainice desfătări; făptura către care, sau în folosul căreia se îndreaptă toate strădaniile; făptura asta cumplită și tăinuită ca dumnezeu (cu deosebirea că nemărginitul nu se destăinuie, căci ar orbi și ar nimici tot ceea ce e mărginit, în vreme ce ființa de care vorbim nu e, poate, tăinuită decît pentru că nu are ce destăinui); ființa asta în care Joseph le Maistre<sup>1</sup> vedea un *frumos animal*, ale cărui grații înveseleau și făceau să pară mai ușor jocul serios al politicii; pentru care și *prin care* se fac și se desfac averile; pentru care, dar mai ales prin care, artiștii și poeții creează bijuteriile lor cele mai gingașe; ființa asta din care ți se trag plăcerile cele mai enervante și suferințele cele mai rodnice, cu un cuvînt femeia nu este doar, pentru artist îndeobște și îndeosebi pentru dl. G., femela bărbatului. Ea este mai degrabă o divinitate, un astru ce tronează peste toate gîndurile ce nasc în creieru masculului; e o răsfrîngere a tuturor farmecelor naturii adunate într-o singură făptură, este ținta admirației și curiozi-

---

<sup>1</sup> Scriitor și filozof francez (1753—1821). În lucrările sale el condamnă Revoluția franceză și susține regalitatea și papalitatea (N.T.)

tății celei mai însuflețite pe care tabloul vieții îl poate oferi celui ce-l privește. Este un fel de idol, poate stupid dar orbitor și plin de vrajă, care ține atârnat de privirile sale destine și voinți. Nu este, aș zice, un animal ale cărui membre, puse laolaltă în chipul cuvenit, ar putea da o desăvîrșită pildă de armonie; nu e nici măcar tipul de frumusețe pură așa cum îl visează sculptorul în cele mai aspre cugețări ale lui; și tot nu e de ajuns pentru a explica vraja-i misterioasă și complexă. În treaba aceasta nu ne sînt de nici un folos nici Winckelmann<sup>1</sup>, nici Rafael și sînt îndreptățit că dl. G., în pofida vastei lui inteligențe (și n-o spun ca să-l jignesc), ar lăsa de o parte o piesă din statuarul antic dacă pentru asta ar trebui să piardă prilejul să se încînte de un portret de Reynolds sau de Lawrence. Tot ce o împodobește pe femeie și-i slujește să-și pună-n lumină frumusețea face parte din ea însăși; iar artiștii care s-au aplecat cu osebite pe cercetarea făpturii acesteia enigmatice sînt la fel de înnebuniți de tot acest *mundus mulieribus*<sup>2</sup>, ca și de femeia însăși. Femeia e de bună seamă o scăpărare de lumină, o privire, o îmbiere la fericire, cîteodată doar o vorbă; dar ea este mai ales o armonie generală, nu numai prin ținuta și mișcarea membrilor sale, ci și prin muselina, vâlurile, nesfîrșitele și mîngîitoareale țesături în care se înveșmîntează și care sînt ca niște atribute, pedestalul însuși al acestei zeități; ea e o armonie și prin metalul ori pietrele ce se încolăcesc pe brațe sau pe gît și care-și aduc scăpărările lor văpăii din privirea ei sau care-i șoptesc ușor la ureche. Ce poet destăinuind plăcerea pricinuită de ivirea vreunei frumuseți s-ar încumeta să separe femeia de veșmîntul ei? Ce bărbat, fie pe stradă, fie la teatru, ori la plimbare, n-a fost încîntat, în chipul cel mai dezinteresat, de o toaletă savant ticluită și n-a păstrat în sine o imagine a frumuseții inseparabilă de cea căreia îi aparținea, făcînd astfel din cele două, femeia și rochia ei, un tot indivizibil? Îmi pare că e locul să mă întorc la anumite probleme ce

---

<sup>1</sup> Johann Joachim, arheolog german (1717—1768), autorul unei *Istории a artei la cei Vechi*. Este primul care a studiat cu metodă științifică monumentele antichității (N.T.)

<sup>2</sup> În sensul de lumea, universul feminin (N.T.)

țin de modă și podoabe, pe care le-am pomenit doar în treacăt la începutul acestui studiu, și e timpul să răzbun arta de a te îmbrăca pentru ineptele calomnii cu care o copleșesc niște foarte îndoielnici îndrăgostiți de natură.

## ELOGIUL MACHIAJULUI

Există un cîntec atît de vulgar și de idiot că nu-l poți aminti într-o lucrare cu pretenții cît de cît de seriozitate, dar care tălmăcește de minune, în stil vodevilist, estetica oamenilor care nu gîndesc. *Natura înfrumusețează frumusețea!* E de presupus că poetul dac-ar fi putut-o spune pe franțuzește, ar fi zis: *Simplitatea înfrumusețează frumusețea!* ceea ce este totuna cu acest adevăr, cu totul neașteptat: *Nimicul înfrumusețează ceea ce există!*

Cele mai multe dintre erorile privitoare la frumos provin din falsa concepție pe care secolul al XVIII-lea o avea despre morală. Pe atunci natura era luată drept temei, izvorul și tipul a tot ceea ce este bine și a oricărei frumuseți cu putință. Tăgăduirea păcatului original a jucat și ea un rol, și nu unul mărunț, în orbirea generală a acestei epoci. Dacă consimțim totuși să ne referim pur și simplu la ceea ce se vede, la experiența tuturor epocilor și la *Gazette des Tribunaux* vom vedea că natura nu te învață nimic sau mai nimic, cu alte cuvinte vom vedea că ea *il silește* pe om să doarmă, să bea, să mănînce și să se ferească, mai bine ori mai rău, de vrăjmășia elementelor. Și tot ea îl împinge pe om să-și ucidă semenul, să-l mănînce, să-l țină captiv, să-l chinuiască; căci de cum părăsim planul necesității și trebuințelor și pătrundem în cel al luxului și plăcerii, vedem că natura nu mai poate îndemna decît la crimă. Ea, natura asta care nu știe ce e greșeala, a dat naștere paricidului și antropofagiei, precum și altor o mie de ticăloșii pe care din delicatețe și de rușine nu le mai numim. Filozofia (mă refer la cea bună) și religia ne poruncesc să dăm de mîncare rudelor sărace și neputincioase. Natura (care nu e decît glasul interesului nostru) ne poruncește să-i căsăpim. Treceți în revistă, cercetați tot ceea ce e natural și nu veți afla decît lucruri înspăimîntătoare. Tot ceea ce este frumos

și nobil este rezultatul rațiunii și al cugetării. Crima al cărei gust animalul-om l-a deprins încă din pîntecul mamei, își are sorgintea în natură. Virtutea, dimpotrivă, este *artificială*, supranaturală, de vreme ce în toate timpurile și toate națiile au avut nevoie de zeități și de profeți care să facă omenirea asta animalizată s-o deprindă, iar omul *singur* n-ar fi fost în stare s-o descopere. Răul se săvîrșește fără caznă, în chip natural, din fatalitate; binele este totdeauna produsul unei arte. Tot ce spun despre natură ca prost sfetnic în ale moralei și despre rațiune ca adevărata mîntuitoare și reformatoare poate fi transpus pe planul frumosului. A-jung astfel să privesc podoabele ca unul din semnele nobletei primitive a sufletului omenesc. Rasele pe care civilizația noastră, confuză și pervertită, le tratează voit de sălbatice, cu un orgoliu și o înfumurare din cale afară de ridicole, pricep tot atît de bine ca și copiii înalta spiritualitate a ținutei vestimentare. Sălbatecul și pruncul vădesc, prin aplecarea lor naivă către tot ce e strălucire, către penajul bălțat și stofele mîngietoare, către măreția superlativă a formelor artificiale, vădesc, așadar, gustul lor față de real și dovelesc astfel, fără știința lor, imaterialitatea sufletului lor. Vai celui care, ca și Ludovic al XV-lea (care nu a fost produsul unei adevărate civilizații, ci al unei răbufniri de barbarie), împinge dezmățul pînă acolo unde nu mai află plăcere decît în *simpla natură*!

Moda trebuie deci considerată ca un simptom al gustului pentru ideal, plutind în creierul omenesc deasupra a tot ceea ce viața naturală adună în el ca mitocănie, micime sufletească și mîrșăvie, ca o deformare sublimă a naturii, sau mai curînd ca o neconținută și mereu înnoită încercare de a schimba natura. Astfel în mod înțelept s-a făcut observația (fără a se dezvălui și rațiunea ei) că toate modelele sînt încîntătoare, adică relativ fermecătoare, fiecare fiind o strădanie nouă, mai mult sau mai puțin fericită, către frumos, o anume aproximare a unui ideal a cărui năzuință gîdilă fără zăbavă mereu nemulțumitul spirit omenesc. Dacă vrem însă să ne înfruptăm într-adevăr din mode, nu trebuie să le considerăm drept lucruri moarte; ar fi ca și cum te-ai prosterna în fața unor zdrențe atîrnate, prăpădite și încremenite, întocmai ca pielea sfîntului Bartolomeu, într-un

dulap de haine vechi. Modele trebuie să ți le imaginezi însuflețite și vitalizate de femeile frumoase ce le-au purtat. Doar așa le vom pricepe și sensul și spiritul. Așadar, dacă aforismul: *Toate modele sînt încîntătoare* vă supără pentru că e prea absolut, spuneți atunci, și puteți fi siguri că nu vă înșelați: Toate au fost, pe bună dreptate, încîntătoare.

Femeia este în dreptul ei și chiar îndeplinește un soi de datorie străduindu-se să pară magică și supranaturală; trebuie ca ea să uimească, să vrăjească; idol fiind, ea trebuie să se împodobească spre a fi prețuită. Ea trebuie deci să împrumute de la toate artele mijloacele de a se ridica deasupra naturii spre a cuceri mai ușor inimile și a seduce spiritul. Nu contează prea mult dacă șiretlicul și ticluiala sînt cunoscute de toată lumea, de vreme ce izbînda e sigură și efectul întotdeauna irezistibil. Aici, în aceste constatări, artistul filozof va afla lesne justificarea tuturor mijloacelor folosite de cînd lumea de către femei spre a-și înscăuna și a face să fie divinizată, ca să spunem astfel, plătînda lor frumusețe. Enumerarea acestor mijloace ar fi fără sfîrșit; dar ca să ne restrîngem la ceea ce timpul nostru numește în mod vulgar *machiaj*, ce nu cunoaște decît folosirea pudrei de orez, atît de neghiob osîndită de filozofii săraci cu duhul, vom spune că scopul și rezultatul acesteia este să facă să dispară de pe ten toate petele pe care natura le-a semănat acolo atît de fără rost. Ea creează o unitate abstractă între porii și culoarea pielii, o unitate care, aidoma celei săvîrșite de un machior, apropie pe dată făptura umană de statuie, adică de o ființă divină, superioară. Cît despre negrul artificial care încercuiește ochiul și roșul ce marchează partea superioară a obrazului, deși folosirea lor se trage din același principiu, din nevoia de a întrece natura, rezultatul este menit să satisfacă o nevoie cu totul opusă. Roșul și negrul înfățișează viața, o viață supranaturală și foarte intensă; cadrul acesta negru face privirea mai adîncă și mai ciudată, dă ochiului o aparență mai precisă de ferăstră deschisă spre infinit; roșul, care înflăcărează pomeții, mărește încă mai mult limpezimea pupilei și adaugă unui chip frumos de femeie pasiunea misterioasă a vestalelor.

Astfel, dacă sînt bine înțeles, pictura obrazului nu trebuie să fie folosită în scopul vulgar, nemărturisit, de a imita

natura pură și de a rivaliza cu tinerețea. S-a putut observa de altfel că artificul nu înfrumusețează urîtenia și nu poate sluji decît frumusețea. Cine ar îndrăzni să-i atribuie artei funcțiunea sterilă de a imita natura! Machiajul nu are de ce să se ascundă, să se ferească a fi descoperit; el poate, dimpotrivă, să se desfășoare, dacă nu cu afectare, măcar cu un soi de candoare.

Îngădui cu plăcere tuturor celor pe care o greoaie gravitate îi împiedică să caute frumosul pînă în cele mai minuțioase manifestări ale lui să-și bată joc de reflecțiile mele și să le descopere solemnitatea copilărească; judecata lor austeră n-are nimic care să mă atingă; mă voi mulțumi să fac apel la adevărații artiști ca și la femeile care, apărînd pe lume, au primit o scînteie din focul sacru cu care ar dori să se lumineze în întregime.

## FEMEILE ȘI FETELE

Astfel dl. G., asumîndu-și menirea să caute și să explice frumosul înăuntrul *modernității*, înfățișează cu pasiune femei foarte împodobite și înfrumusețate cu ajutorul a tot soiul de dresuri de spițerie, oricare ar fi lumea din care fac ele parte. De altfel, atît în colecția sa de lucrări cît și în furnicarul vieții omenеști de fiecare zi, deosebirile de castă ori de rasă, oricare ar fi forma de lux sub care s-ar înfățișa solii lor, sar de îndată în ochii celui ce privește.

Uneori izbite de lumina prefirată a unei săli de spectacol, primind și reflectînd lumina cu ochii, cu bijuteriile, cu umerii lor, ele îți par strălucitoare ca niște portrete în loja ce le slujește de cadru, niște tinere fete din lumea cea mai bună. Unele grave și serioase, altele, blonde și vapo-roase. Unele își expun cu o nepăsare aristocratică sinii precoci, altele își arată cu candoare un piept de băiețandru. Își ascund zîmbetul după evantaiul ținut în dreptul gurii, privirea le e pierdută ori fixă; sînt teatrale sau solemne ca și drama sau opera ce se prefac a o asculta.

Cîteodată, vedem plimbîndu-se alene pe aleile grădini-  
lor publice familii elegante, femei care merg încet la bra-  
țul soților lor, al căror aer zdravăn și satisfăcut vădește o

bogăție bine așezată și mulțumirea de sine. Aici aparența de bunăstare înlocuiește distincția sublimă. Fetițe firave, cu juupoane înfoiate, aducînd, prin gesturile ca și prin purtarea lor, a femeiuști, sar coarda, se joacă cu cercul sau își fac vizite în aer liber, repetînd astfel teatrul pe care îl joacă acasă părinții lor.

Ieșite dintr-o lume de jos, mîndre că au apărut în sfîrșit la luminile rampei, fetele din teatrele mărunte, zvelte, gîngașe, adolescente încă, bălăbănesc pe formele lor feciorelnice și maladive înveșmîntări absurde, ce nu aparțin nici unei epoci, dar care le umplu de bucurie.

La ușa unei cafenele, proptindu-se în vitrinele luminate și din față și din spate, se înfoaie cîte unul din dobitocii a căror eleganță e opera croitorului și al cărui cap e opera frizerului.

Alături, cu picioarele ținute pe nelipsitul scăunaș, stă iubita lui, o javră mare căreia nu-i lipsește mai nimic (acest mai nimic înseamnă însă mai totul, adică distincția) ca să semene a cucoană mare. Ca și la frumușelul ei tovarăș, toată deschiderea guriței ei este ocupată de o țigară de foi disproporționat de mare. Făpturile astea două nu gîdesc. Nu e sigur nici că privesc poate, doar dacă, asemenea unor Narcisi ai prostiei, nu contemplă mulțimea ca pe un fluviu ce reflectă propriul lor chip. La drept vorbind ei există mai degrabă pentru plăcerea celui ce-i privește decît pentru propria lor plăcere.

Iată acum, deschizîndu-și galeriile lor invadate de lumină și forfotă, toate aceste Valentino, toate aceste Casino și Prado (cîndva Tivoli, Idalie, Folies, Papho), toate aceste cafarnaumuri unde înflorește dezmățul unui tineret trîndav.

Femei care au siluit linia modei pînă la a-i altera grația și a-i nimici intenția mătură fastuos parchetul cu trena rochiilor și vîrfurile șalurilor lor; sînt într-un nesfîrșit du-te-vino, cu ochi căscați de vită, pîrînd a nu vedea nimic, dar iscodind totul.

Pe un fundal de lumină apocaliptică sau de auroră boreală, roșu, portocaliu, galben de pucioasă, roz (rozul prefigurînd ideea de extaz întru frivolitate), uneori violet (culoare prețuită de călugărițe, jăratec ce se mistuie înapoia unei perdele de azur), pe fundalurile acestea magice, imitînd în

tot felul focurile bengale, se proiectează feluritele chipuri ale lumii interlope. Aici maiestoasă, colo ușoară, când zveltă, ba chiar diafană, când ciclopică; când micuță și scăpărătoare, când greoaie și monumentală. Ea a născocit o eleganță ațîțătoare și barbară sau țintește, cu mai mulți sau mai puțini sorți de izbîndă, la simplitatea încetățenită într-o lume mai bună. Înaintează, alunecă, dănțuiește, se rostogolește cu povara ei de jupoane brodate ce-i slujesc deopotrivă de pedestal și de balansier; te săgetează cu privirile de sub pălărie aidoma unui portret din cadră. Reprezintă sălbăticia în sinul civilizației. Își are frumusețea ei ce-i vine de la Rău, veșnic lipsită de duh, dar împodobită cîteodată de o oboeală ce trece drept melancolie. Își plimbă privirea în zare, ca fiara după pradă; aceeași rătăcire, aceeași lîncedă zbenguială, și uneori chiar aceeași încordare a atenției. Tip de boemă, rătăcind la hotarele unei lumi, trivialitatea vieții ei — o viață de șiretlicuri și de caznă — iese în chip fatal la lumină de sub mantia-i de paradă. I se potrivesc de minune cuvintele acestui maestru fără egal, La Bruyère: „Unele femei au o măreție artificială ce se datorează mișcării ochilor, unui fel de a-și ține capul sau de a umbla, o măreție care mai departe nu merge“.

Ceea ce se spune despre o curtezană, se potrivește pînă la un punct și actriței; căci și ea este o femeie de paradă, obiect de plăcere publică. Numai că aici cucerirea, prada e de un soi mai nobil, mai spiritual. E vorba adică să dobîndești prețuirea generală nu numai prin simpla frumusețe fizică, ci și prin haruri de o speță mai rară. Dacă pe de o parte actrița se apropie de curtezană, pe de alta ea se învecinează cu poetul. Să nu uităm că în afara frumuseții naturale, și chiar a celei artificiale, există în toate ființele o construcție specifică meseriei, o caracteristică ce se poate tălmăci fizic prin urîțenie, dar și printr-un soi de frumusețe profesională.

În această galerie imensă a vieții londoneze și pariziene, întîlnim diferitele tipuri ale femeii rătăcitoare, ale femeii revoltate la toate gradele: mai întîi femeia galantă, în prima ei înflorire, tînjind să capete un aer de patriciană, mîndră de tinerețea și de luxul ei totodată, în care-și pune tot geniul și tot sufletul, ridicînd delicat, cu două degete, un fald

larg din saten, mătase sau catifea ce plutește în jurul său, și întinzînd un picior ascuțit a cărui încălțare, prea împodobită, ar fi de ajuns ca s-o dea de gol, în lipsa emfazei, cam țipătoare, a întregii sale vestimentații; pe aceeași scară, coboară pînă la sclavele surghiunite în cocioabe mizerabile, adeseori decorate ca niște cafenele; nefericite ajunse sub cea mai zgîrcită tutelă, și care nu mai posedă nimic, nici măcar excentrica podoabă ce le slujește drept condiment frumuseții.

Printre acestea, unele, exemple ale unei înfumurări inocente și monstruoase, poartă în capetele și în privirile îndrăzneț înălțate fericirea vădită de a exista (de fapt, pentru ce?). Uneori găsesc, fără a le căuta, atitudini de o cutezanță și de o noblețe ce ar încînta și pe sculptorul cel mai delicat, dacă sculptorul modern ar avea curajul și mintea de a culege noblețea de peste tot, chiar și din mocirlă; altele, ele par împietrite în atitudini disperate de atîta plictiseală, în indolențe de cafenea, de un cinism masculin, fumînd ca să-și omoare timpul, cu resemnarea fatalismului oriental; tolănite, ghemuite pe canapele, cu fustele înfoiate în față și în spate într-un dublu evantai, sau cocoțate în echilibru pe tabureți și scaune; greoaie, posace, stupide, extravagante, cu ochii sticlind din pricina rachiului și cu frunțile bombate de încăpăținare. Am coborît pînă la ultima treaptă a spiralei, pînă la *foemina simplex* a satiricului latin.<sup>1</sup> Uneori vedem desenîndu-se pe fundalul unei atmosfere în care alcoolul și tutunul și-au amestecat duhurile, slăbiciunea împurpurată de ftizie sau rotunjimile puhave, această hidoasă sănătate a trîndăviei. Într-un haos cețos și aurit, nebănuit de castitățile nevoiașe, se agită și se convulsionează nimfe macabre și păpuși vii ai căror ochi copilăroși lasă să se strecoare o transparență sinistă; în timp ce la tejgheaua, încărcată de sticle cu lichioruri, stă proțăpîtă o ciumă grasă, a cărei scăfîrlie strînsă într-un șal murdar, ce desenează pe zid umbra capetelor lui satanice, te face să te gîndești că tot ce este sortit Răului e condamnat să poarte coarne.

Adevărul este că nu spre a-i fi pe plac cititorului și nici spre a-l scandaliza am desfășurat în fața ochilor săi asemenea

---

<sup>1</sup> Este vorba de Juvenal (N.T.)

imagini; și într-un caz și în celălalt, ar fi însemnat o necuviință din parte-mi. Ceea ce face prețioase aceste imagini și le consacră este sumedenia de gânduri care se nasc din ele, în general aspre și întunecate. Dar dacă, din întâmplare, un nesocotit ar căuta, în aceste compoziții ale domnului G., răspindite cam peste tot, ocazia de a satisface o curiozitate nesănătoasă, îl previn cu umilință că nu va afla nimic din ceea ce ar putea să-i stîrnească o imaginație bolnăvicioasă. Nu va întîlni nimic altceva decît viciul inevitabil, adică privirea demonului la pîndă în tenebre, sau umărul Mesalinei lucind sub văluri; nimic altceva decît arta pură, adică frumusețea specială a răului, frumosul înlăuntrul îngrozitorului. Și, de fapt, ca s-o spun din nou în treacăt, senzația generală ce emană din toată această harababură conține în ea mai mult tristețe decît caraghioslic. Ceea ce face frumusețea deosebită a acestor imagini este fecunditatea lor morală. Ele sînt încărcate de sugestii, dar de sugestii crude, aspre, pe care pana mea, deși obișnuită să lupte împotriva reprezentărilor plastice, nu le-a tălmăcit decît, poate, nesatisfăcător.

## TRĂSURILE

Astfel se continuă, tăiate de numeroase răspîntii, lungile galerii din *high life* și din *low life*.<sup>1</sup> Să emigrăm pentru cîteva clipe spre o lume, dacă nu pură, măcar mai rafinată; să respirăm parfumuri, poate nu mai salutare, dar mai delicate. Am mai spus că penelul d-lui G., ca și cel al lui Eugène Lami, era minunat de indicat să înfățișeze deșertăciunea dandysmului și eleganța mondenelor. Atitudinile înstăritului îi sînt familiare; el știe, dintr-o trăsătură ușoară de penel, cu o siguranță care nu-i lipsește niciodată, să reprezinte siguranța privirii, a gestului și a atitudinii, care la ființele privilegiate este rezultatul monotoniei în fericire. În această serie specială de desene sînt reproduse, sub felurite aspecte, incidentele din sport, cursele, vînătorile, plimbările la pădure, *ladies* orgolioase, plătînde *misses* conducînd

---

<sup>1</sup> Lumea bună și lumea de jos (în limba engleză în original) (N.T.)

cu mină sigură telegari de o admirabilă puritate a liniilor, cocheti, strălucitori, ei înșiși la fel de capricioși ca și femeile. Căci dl. G. cunoaște nu numai calul în general, dar izbuște tot atit de bine să exprime frumusețea fiecăruia în parte. Când ne înfățișează halte și, ca să spunem așa, bivua-curi de nenumărate trăsuri, de pe care, cocoțați pe perne, pe capre, pe imperiale, tinerii zvelți și femei împopoțonate în veșmintele excentrice cerute de moda sezonului asistă la cine știe ce paradă a turfului ce se desfășoară undeva, departe; când un cavaler ce galopează grațios pe lângă vreo caleașcă descoperită, iar calul său pare, datorită ușoarelor cabrări, că salută și el în felul său. Trăsura duce cu ea, în trap întins, pe o alee brăzdată de umbră și de lumină, frumusețile tolănite ca într-o nacelă, nepăsătoare, ascultînd vag galanteriile prefirate în urechi, lăsîndu-se alene în voia plimbării.

Blana sau muselina li se înalță pînă la bărbie și se revarsă, ca valurile, peste portieră. Slugile sînt înțepenite și perpendiculare, inerte și semănînd toate între ele; mereu aceeași efigie monotonă și fără relief a slugărniceii, punctuală, disciplinată; caracteristica lor e să n-aibă efigie. În fund, pădurea înverzește sau ruginește, este prăfuită sau se adumbrește, după ceas și anotimp. Ascunzișurile sale se umplu de cețuri autumnale, de umbre albastre, de raze galbene, de sclipiri rozalii sau de străfulgerări subțiri, care brăzdează obscuritatea ca loviturile de sabie.

Dacă nenumăratele acuarele despre războiul din Orient nu ne-ar fi arătat forța d-lui G. ca peisagist, acestea din urmă ar fi fost fără doar și poate de ajuns. Dar aici nu mai este vorba de pămînturile zdrențuite ale Crimeii, nici de malurile teatrale ale Bosforului; regăsim acele peisaje familiare și intime care alcătuiesc podoaba circulară a unui mare oraș, unde lumina aruncă efecte pe care un artist cu adevărat romantic nu poate să le disprețuiască.

Un alt merit, care nu mi se pare de prisos să-l pomenesc aici, este cunoașterea remarcabilă a harnașamentelor și a caroseriei. Dl. G. desenează și pictează o trăsură, și tot soiul de trăsuri, cu aceeași grijă și aceeași ușurință cu care un pictor de marine înfățișează tot felul de vapoare. Toată caroseria sa este perfect pusă la punct; fiecare parte este

la locul ei și nimic nu trebuie refăcut. În orice atitudine ar fi pusă, cu orice alură s-ar lansa ea, o trăsură, ca și un vas, împrumută mișcării o grație misterioasă și complexă, foarte anevoie de stenografiat. Plăcerea pe care ochiul artistului o simte se datorează seriei de figuri geometrice pe care acest obiect, și așa destul de complicat, de este vapor sau trăsură, o provoacă, succesiv și cu repeziciune, în spațiu.

Am putea, de bună seamă, să punem rămășag, că, în puțini ani de aici înainte, desenele d-lui G. vor deveni documente prețioase ale vieții civilizate. Operele sale sînt căutate de curioși la fel ca cele ale unor Debucourt, Moreau, Saint-Aubain, Carle Vernet, Lami, Devéria, Gavarni și ale tuturor acelor artiști încîntători care, deși nu au pictat decît scene familiare și nostime, nu sînt, în felul lor, mai puțin niște istorici foarte serioși. Mulți dintre ei au sacrificat, foarte mult chiar, pe acest altar al nostimului și au introdus uneori în compozițiile lor un *stil* clasic străin de subiect; mulți au rotunjit cu bună știință colțurile, au nivelat asprile vieții, au potolit aceste izbucniri fulgerătoare. Mai puțin îndemînatec decît ei, dl. G. are un merit profund, care-i aparține doar lui: a luat asupra-și, de bună voie, o funcțiune pe care alți artiști o disprețuiesc și pe care doar un om de lume poate s-o dețină; el a căutat peste tot frumusețea trecătoare, amăgitoare, a vieții prezente, caracterul a ceea ce cititorul ne-a îngăduit să numim *modernitate*. Adeseori bizar, violent, excesiv, dar întotdeauna poetic, el a știut să concentreze, în desenele sale, savoarea amară sau amețitoare a vinului Vieții.

## CUPRINS

### BAUDELAIRE ȘI „PARADISUL ARTIFICIAL“ AL ARTELOR PLASTICE

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| I. SALONUL DIN 1845.....                                      | 1  |
| Cîteva cuvinte introductive.....                              | 1  |
| Delacroix.....                                                | 3  |
| Corot .....                                                   | 7  |
| II. SALONUL DIN 1846.....                                     | 10 |
| La ce-i bună critica?.....                                    | 10 |
| Ce este romantismul?.....                                     | 12 |
| Despre culoare.....                                           | 14 |
| Eugène Delacroix .....                                        | 18 |
| Despre unii colorişti.....                                    | 33 |
| Despre ideal şi despre model.....                             | 37 |
| Despre cîţiva desenatori.....                                 | 40 |
| Despre portret .....                                          | 44 |
| Despre şic şi poncif.....                                     | 46 |
| Despre dl. Horace Vernet.....                                 | 47 |
| Despre eclectism şi despre îndoială.....                      | 49 |
| Despre dl. Ary Scheffer şi despre maimuţele sentimentului.... | 51 |
| Despre peisaj .....                                           | 54 |

|                                                                                                                    |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| De ce sculptura este plicticoasă. Sorgintea sculpturii se pierde în negura vremii; e deci o artă a Caraibilor..... | 58         |
| Despre școli și lucrători.....                                                                                     | 59         |
| Despre eroismul vieții moderne.....                                                                                | 62         |
| <b>III. MUZEUL CLASIC AL BAZARULUI BONNE-NOUVELLE..</b>                                                            | <b>67</b>  |
| <b>IV. EXPOZIȚIA UNIVERSALĂ DIN 1855. ARTE FRUMOASE</b>                                                            | <b>75</b>  |
| Metodă a criticii, Despre ideea modernă de progres aplicată în artele frumoase. Deplasarea vitalității.....        | 75         |
| Ingres .....                                                                                                       | 83         |
| Eugène Delacroix .....                                                                                             | 90         |
| <b>V. SALONUL DIN 1859.....</b>                                                                                    | <b>97</b>  |
| Artistul modern .....                                                                                              | 97         |
| Publicul modern și fotografia.....                                                                                 | 103        |
| Regina însușirilor .....                                                                                           | 108        |
| Domnia imaginației .....                                                                                           | 112        |
| Religie, istorie, fantezie.....                                                                                    | 117        |
| Portretul .....                                                                                                    | 134        |
| Peisajul .....                                                                                                     | 138        |
| Sculptura .....                                                                                                    | 145        |
| Trimitere .....                                                                                                    | 152        |
| <b>VI. EUGÈNE DELACROIX .....</b>                                                                                  | <b>154</b> |
| Picturile murale ale lui Eugène Delacroix de la Saint-Sulpice                                                      | 154        |
| Opera și viața lui Eugène Delacroix.....                                                                           | 157        |
| <b>VII. PICTORUL VIEȚII MODERNE.....</b>                                                                           | <b>182</b> |
| Frumosul, moda și fericirea.....                                                                                   | 182        |
| Șchiță de moravuri.....                                                                                            | 185        |
| Artistul, — om de lume, om al mulțimilor și copil.....                                                             | 186        |
| Modernitatea .....                                                                                                 | 193        |
| Arta mnemonică.....                                                                                                | 196        |
| Analele războiului .....                                                                                           | 199        |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Pompe și solemnități ..... | 202 |
| Militarul .....            | 205 |
| Dandy-ul .....             | 207 |
| Femeia .....               | 211 |
| Elogiul machiajului .....  | 213 |
| Femeile și fetele.....     | 216 |
| Trăsurile .....            | 220 |

Apărut 1971 coli de tipar 15,25. C.Z. pentru bibliotecile  
mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7,01



Tiparul executat sub comanda  
nr. 863 la  
Întreprinderea Poligrafică  
„13 Decembrie 1918”,  
str. Griogre Alexandrescu nr. 89-97  
București,  
Republica Socialistă România